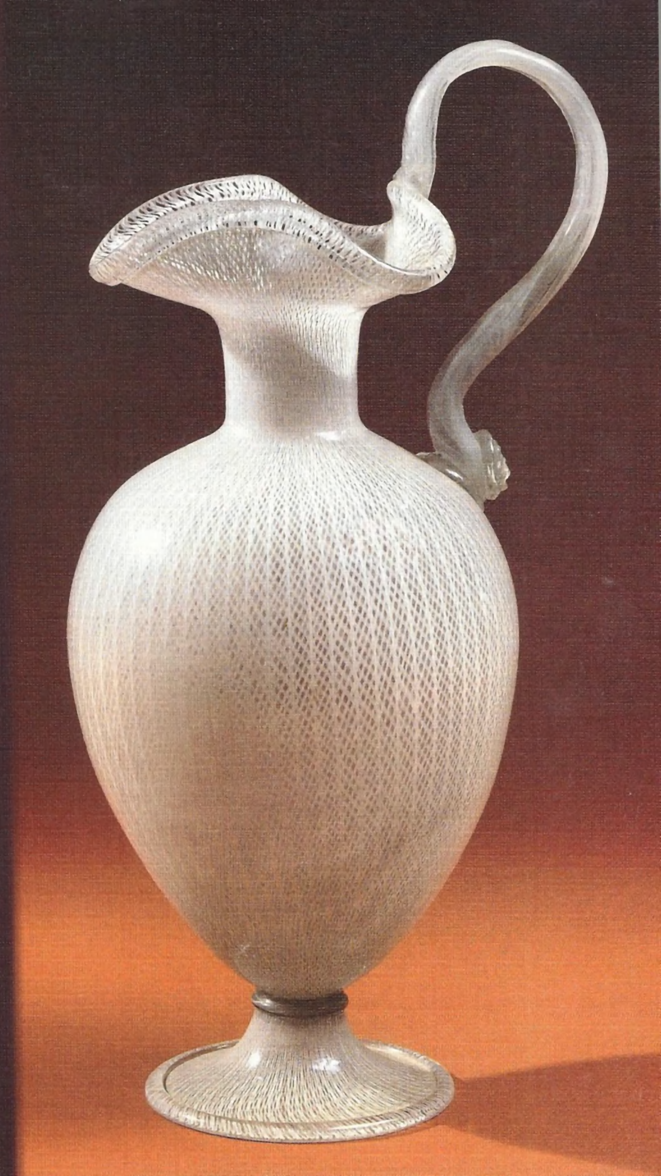
CD-ROM

О. Л. Некрасова-Каратеева

# Этот удивительный мир предметов

Образовательная программа «Путь в изобразительное искусство»



**Министерство образования и науки**
**Российской Федерации**
Российский государственный педагогический
университет имени А. И. Герцена

**Министерство культуры Российской Федерации**
Федеральное государственное учреждение культуры
«Государственный Русский музей»
*Российский центр музейной педагогики*
*и детского творчества*

Образовательная программа
**«ПУТЬ В ИЗОБРАЗИТЕЛЬНОЕ ИСКУССТВО»**

О. Л. Некрасова-Каратеева

# ЭТОТ УДИВИТЕЛЬНЫЙ МИР ПРЕДМЕТОВ

Рекомендовано в качестве учебного пособия
Учебно-методическим советом по направлению
«Художественное образование»
(профили «Декоративно-прикладное искусство»,
«Искусствоведение» и «Музейная педагогика»)
РГПУ им. А. И. Герцена

**Санкт-Петербург**
**2010**

**УДК 745**
**ББК 85.12я73**
**Н 48**

Издание осуществлено на средства Президентского центра Б. Н. Ельцина в рамках совместной с Союзом музеев России благотворительной программы

Печатается по решению:

Учебно-методического объединения по направлению «Художественное образование» РГПУ им. А. И. Герцена, проректор по учебной работе – доктор филологических наук, профессор **С. А. Гончаров**;

Научно-методического совета Русского музея, заместитель директора по научно-просветительской работе – кандидат искусствоведения **Н. М. Кулешова**

Научный редактор

заведующий Российским центром музейной педагогики и детского творчества Русского музея, доктор педагогических наук, профессор **Б. А. Столяров**

Рецензент

доктор искусствоведения, профессор кафедры рисунка РГПУ им. А. И. Герцена, ведущий научный сотрудник Русского музея **Е. П. Яковлева**

**Некрасова-Каратеева О. Л.**

**Н 48** **Этот удивительный мир предметов:** образовательная программа «Путь в изобразительное искусство»: учеб. пособие/ О. Л. Некрасова-Каратеева; М-во образования и науки РФ, РГПУ им. А. И. Герцена, М-во культуры РФ, ФГУК «Государственный Русский музей», РЦМПиДТ. – CD-ROM. – СПб.: ГРМ, Студия «НП-Принт», 2010. – 248 с.: ил.

ISBN 978-5-91542-079-2

**УДК 745**
**ББК 85.12я73**

Настоящее издание представляет собой учебное пособие к курсу «Теория и история декоративно-прикладного искусства» и является частью образовательной программы «Путь в изобразительное искусство». Эта книга рекомендована широкому кругу читателей – учителям, музейным педагогам, студентам и школьникам.

На обложке: Кувшин стеклянный с белой нитью. Венецианское стекло. о. Мурано. Италия XV–XVI вв. Государственный Эрмитаж, Санкт-Петербург

# ВВЕДЕНИЕ

Если живопись, скульптура, архитектура, графика – виды искусства, довольно легко определяемые, то в том, что называют **декоративно-прикладным искусством**, много неясного, спорного, загадочного. Что это такое? Почему так сложно называется? Что из мира вещей является искусством, а что обыденными бытовыми прсдметами? Многие вещи могут нравиться, но как разобраться в их действительных достоинствах? Почему одни сосуды, вазы, ковры, мебель, костюмы и прочее с трепетом и гордостью хранят в музеях, а другие с презрением называют «китчем», «безвкусицей», «дешёвкой» и с легкостью избавляются от них? Почему старые вещи кажутся уродливыми, а старинные прелестными? Что такое мода, стиль, стилизация? Какова природа художественного образа предмета? Как верно воспринимать, понимать и оценивать произведение декоративно-прикладного искусства? *(Ил. 1)*

Попытаемся разобраться в этом.



**Ил. 1. Интерьер антикварного салона – «Зал собрания А. П. Базилевского в Париже». Акварель В. П. Верещагина. 1870**

# Раздел 1.
# ИСТОРИЯ. ПОНЯТИЯ. ПРОБЛЕМЫ ВОСПРИЯТИЯ

Человек живёт на Земле в условиях как естественной, так и искусственной среды. Естественная среда изначальна, это – сама Природа, а искусственная – уже результат деятельности людей. Многовековая активная человеческая деятельность сильно видоизменила и потеснила природную среду. Оценка этого явления – особая проблема, мы сейчас обратим своё внимание на другое.

Дитя Природы – Человек, начав осваивать окружающую его действительность, пытался найти способы и создать приспособления для обеспечения своей жизни. Пробуя разные природные материалы (камень, дерево, глину, кожу, траву, руду и т. д.), человек исследовал их свойства и определял для себя полезные. Используя их, он строил себе жилища, изобретал орудия труда, охоты, быта. Постепенно определились основные сферы, сущностно значимые в жизни человека. Это – жизнь, отношения и общение с ближайшей средой – живой и неживой природой *(субъектно-объектные отношения)*, с себе подобными – с людьми *(межличностные отношения)* и с таинственным, неосязаемым, духовным миром *(надличностные отношения)*. Пытаясь осознать, освоить эти сущности, человек исходил из своих же возможностей и способностей и наделял их человеческими свойствами – волей, умом, способностями, чувствами. Происходило как бы «очеловечивание» ближайшей природной среды. Земля, звери, звёзды, деревья, ветер, солнце, дождь и т. д. обретали конкретную «человеческую» образность и становились «ближе» в общении. Человек учился соотносить себя с тайнами мира, стремился выразить необъяснимое. Он идеализировал и символизировал явления, создавал собственные аллегории. Магия обрела тайную и сильную власть над человеком, и он осваивал формы общения с нею.

«Помощниками», «посредниками» во всех сферах общения человека становились либо природные объекты, которые

человек использовал для этого, либо создаваемые им предметы. Опредмечивание отношений с ближайшей средой выражалось в создании орудий охоты и труда. Опредмечивание отношений с себе подобными закреплялось в изготовлении предметов быта и в таких формах деятельности, как раскраска и татуировка тел, создание наскальных, пещерных росписей, которые были видны и воспринимаемы другими людьми. Опредмечивание отношений с таинственным миром, требующим своего обнаружения, происходило через создание особых предметов-символов ритуального назначения (греч. symbolon – предмет, служащий условным обозначением какого-либо образа, понятия, идеи; лат. ritualis – обрядовый). Причём, значимые границы между такими создаваемыми людьми предметами-«посредниками» были относительными, поскольку цель и ценность их всё равно исходили от человека и обращались к нему же. Человек задумывал суть предмета, создавал и приспосабливал его для себя и своих целей, а предмет «помогал», «служил» человеку, и вместе они добивались реализации этих целей.

Вот, например, представим себе такую историю. Человек набрал воды из источника, т. е. кувшин «взял» у природы какой-то объём воды. Человек принес кувшин с водой в жилище, и таким образом кувшин «переместил» воду от источника и «хранил» её для человека. В жаркий день человек сам утолил жажду и протянул кувшин с водой другому человеку: кувшин «отдал», «поделился» с людьми влагой. Напившись воды, оба человека удовлетворённо и благодарно улыбнулись друг другу и ласково погладили или дружелюбно похлопали кувшин по бокам. Но вот установилась жара, наступила засуха, источник высох, кувшин опустел. Измождённые люди вновь и вновь заглядывали в кувшин с надеждой отыскать там хоть каплю воды. Они смотрели на небо и молили духов о дожде. Небеса «не хотели слышать» их мольбы. Один из людей, отчаявшись, разбил пустой кувшин, считая его виноватым. Но вот засуха прошла, и земля хорошо увлажнилась. А набрать воды человеку не во что. Пошел человек к реке взял влажной глины и начал делать новый кувшин. Каким же тот должен стать? Может быть, прежняя история произошла из-за того, что старый кувшин был плохим посредником,



**Ил. 2. Кувшин глиняный, роспись блестящей красной краской. 1800–1550 гг. до н. э. Археологический музей. Никосия, Кипр**



**Ил. 3. Древний сосуд на ножке с орнаментально-символическим декором (2000–1800 гг. до н. э.). Археологический музей. Никосия, Кипр**

не «умел просить» у природы воды? Или он был за что-то «обижен» на своего хозяина? И решил человек сделать кувшин лучше прежнего, вместительнее, наряднее, а на боках его обозначить знаки-символы, обращённые к природным силам, ведающим водою, так, чтобы уже и сам кувшин «молил» богов о воде для человека.

Вот так в одном предмете и выразились все формы отношения человека – с природой, с людьми, с богами, да и с самим предметом *(Ил. 2)*.

Итак, создавая предметы, необходимые для удовлетворения своих насущных нужд, человек при этом всегда стремился одновременно удовлетворить и свои эстетические потребности, придавая форме и поверхности изделий особую привлекательность, и свои духовные потребности, наделяя образы форм и узоров магическим смыслом.

На рукотворных изделиях стали появляться «украшения»: на глиняных продавливались, на костяных процарапывались, на деревянных прорезались или прожигались различные узоры.

Многим формам изделий стали придаваться «изобразительные» (от греч. isos – равный, подобный) очертания тел животных и человека.

Во всех краеведческих и исторических музеях экспонируются сохранившиеся древние предметы утвари

или их фрагменты. Они украшены простейшими узорами из точек, чёрточек, кружочков, квадратиков, крестиков, треугольников, спиралей и прочего. Древние люди не только эстетизировали эти узоры, но и придавали им особый смысл *(Ил. 3–5)*.

Рядом со специально утилитарными предметами (от лат. utilitas – выгода, польза) создавались и специально ритуальные, функция которых (от лат. function – обязанность, назначение, роль) заключалась в сопровождении какого-либо обрядового действия (мольбы, просьбы о защите, призыва, клятвы, благодарения и т. п.). Форма их должна была обозначать что-либо, а декор выражать особый смысл. Так появились ритуальные скульптуры, амулеты, сосуды и прочие предметы. Общение с ними и восприятие их вызывали сложные образы, ассоциации, аллюзии (от лат. assotiatio – соединение, связь; от фр. allusion – намёк) *(Ил. 6)*.

Узоры на бытовых предметах и символика на ритуальных уже в эпоху неолита (от VIII до III тысячелетия до н. э.) всё явственнее обретали локальные, местные особенности, по которым можно отличать памятники неолита Египта от неолита Двуречья, неолит Китая от неолита Европы, неолит Сибири от творчества первобытных племён Африки.

Повседневная трудовая жизнь людей и складывавшиеся обрядово-



**Ил. 4. Глиняный ритуальный сосуд с геометрическим и зооморфным орнаментом (охота гепардов на антилоп). Около 3200 г. до н. э. Тепе Сиалк, Иран. Хетьенс-Музеум, Дюссельдорф**



**Ил. 5. Кружка с геометрическим узором, солярными знаками и птицей. Керамика. Аттика. Третья четверть VII в. до н. э. Государственный Эрмитаж, Санкт-Петербург**



**Ил. 6. Дипилонская ваза – погребальный сосуд с геометрическим орнаментом и изображением погребальной процессии. Керамика. 740 г. до н. э. Национальный музей. Афины, Греция**



**Ил. 7. Инталия «Нереиды на гиппокампах». Сардер, оправа золотая (новая). Рим. I в. Государственный Эрмитаж, Санкт-Петербург**

культовые традиции уже в первобытном обществе заложили основу возникновения, развития и выделения ремесла в самостоятельную отрасль жизнедеятельности. Появились мастера: горшечники, оружейники, швеи и др. Труд их был жизненно необходим современникам, обеспечивал разнообразные нужды.

Среди ремесленников всегда выделялись наиболее умелые, искусные, изделия которых нравились больше и ценились особенно высоко. Таким мастерам заказывали исполнение изделий повышенной художественности, и те становились предметами любования и роскоши, украшением жилища или святилища. Творчество таких мастеров превращало их обыденный промысел в **художественное ремесло**. Талант умельцев вызывал поклонение, а сами мастера приравнивались к полубогам и жрецам и были особо почитаемы.

Две цели – **польза** и **красота** гармонично соединялись в лучших из создаваемых предметов. Памятники древних цивилизаций – Древнего Китая, Месопотамии, Ассирии, Древнего Египта, Древней Греции, Древнего Рима, Южной Италии и Этрурии – созданные на протяжении длительного времени (с VIII тысячелетия до н. э. до V века н. э.), демонстрируют высокую степень искусности мастеров: кузнецов, ткачей, гончаров, стеклоделов, ювелиров,

резчиков по дереву, кости, камню. Мы и сегодня восхищаемся их созданиями в музеях.

Древняя Греция периода создания и развития городов-полисов (VII–IV в. до н. э.) осуществила перевод духовной ценности культуры человечества с позиций «украшательства» предметного мира и служения силам природы на позиции исключительности и богоподобия человека, на воспевание его красоты, силы духа и ума. Это вызвало окончательное выделение и бурный расцвет самостоятельных изобразительных искусств – живописи, скульптуры, архитектуры. Боги изображались в образе прекрасных людей, а люди – прекрасными, как боги.

Феномен универсальности античного классического искусства (от лат. anticus – древний; classicus – образцовый) проявился не только в скульптуре и живописи, но особенно в художественном ремесле: в керамике – создании совершенных форм и богатой росписи сосудов, в глиптике – резьбе на драгоценных и полудрагоценных камнях, в коропластике (от греч. kore – девушка, кукла, и plastike – ваяние) в создании терракотовых статуэток, в бронзовом литье, в чеканке золотых и серебряных монет, в ювелирном деле, в ткачестве и т. д. *(Ил. 7–18).*

В городах-полисах, расположившихся в результате колониза-



**Ил. 8. Камея «Александр в охоте на вепря». Сардоникс. Рим. I в. Государственный Эрмитаж, Санкт-Петербург**



**Ил. 9. Монета. Тетрадрахма. Филипп II. Середина IV в. до н. э. Национальный музей. Афины, Греция**



**Ил. 10. Монета. Золотой статер с головой Титуса Квинтуса Фламининуса. Около 196 г. до н. э. Национальный музей. Афины, Греция**



**Ил. 11. Монета. Золотая октадрахма Птолемея V. Начало II в. до н. э. Национальный музей. Афины, Греция**



**Ил. 12. Монета. Тетрадрахма. Лицевая сторона – голова Аполлона вправо. Обратная сторона – якорь и монограмма с именем магистрата. Фракия. V в. до н. э. Государственный Эрмитаж, Санкт-Петербург**




**Ил. 13. Монета. Денарий. Римская республика. Кай Фонтей. 114 или 113 г. до н. э. Государственный Эрмитаж, Санкт-Петербург**

ции берегов Малой Азии, Италии, Причерноморья и дельты Нила на прибрежных землях огромной протяжённости, греческая культура не только распространяла своё влияние, но и сама впитывала художественные особенности местной первобытной варварской среды и достижения высокоразвитых древневосточных царств. Так осуществлялось взаимовлияние и взаимообогащение культур, происходило освоение секретов мастерства, совершенствование умений. Пышная орнаментальность искусства народов Востока отразилась и в творчестве греческих мастеров, в так называемых «ориентализирующих мотивах», которые обогатили художественное содержание их ремесленных изделий *(Ил. 19)*.

Развитие общественной культуры в Древней Греции вызвало небывалый подъём мастерства ремесленников. С новым демократическим укладом жизни в полисах архаической Греции связано и явление, прежде неведомое античному миру, – подписи ремесленников на своих работах, что свидетельствует не только об осознании ими собственного гражданского достоинства, но и о высоком общественном статусе творцов.

Афинские гончары, населявшие предместье Керамик в VI–V вв. до н. э., оставили горделивые надписи на вазах: «Амазис сделал»,




**Ил. 14. Монета. Сестерций. Римская империя. Лицевая сторона – погрудное изображение Траяна. Обратная сторона – мост через реку Дунай. Римская империя. 98–117 гг. Государственный Эрмитаж, Санкт-Петербург**

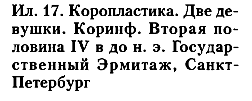


**Ил. 15. Коропластика. Женщина с лекифом. Танагра. Конец IV в. до н. э. Государственный Эрмитаж, Санкт-Петербург**



**Ил. 16. Коропластика. Афродита с Эротом. Танагра. Конец IV в. до н. э. Государственный Эрмитаж, Санкт-Петербург**





**Ил. 17. Коропластика. Две девушки. Коринф. Вторая половина IV в до н. э. Государственный Эрмитаж, Санкт-Петербург**



**Ил. 18. Коропластика. Девушка с виноградной гроздью. Танагра. III в. до н. э. Государственный Эрмитаж, Санкт-Петербург**



**Ил. 19. Керамическая амфора с полихромной росписью. «Ориентализирующий» узор. VII в. до н. э. Археологический музей. Никосия, Кипр**

«Эрготий сделал меня, Клитий расписал», «Экзекий сделал и расписал меня», «Эвтимид, сын Полия, расписал, как Евфроний никогда бы не смог!» и многие другие. По найденным археологами и чудом сохранившимся подписным вазам можно представить себе творческие портреты художников-керамистов и характер продукции их мастерских – Евфрония, Экзекия, Амазиса, Антимена, Дуриса, Псиакса, Тайледа, Харина и других *(Ил. 20–27)*.

Автографы на сиракузских монетах второй половины V в. до н. э. доносят имена прекрасных резчиков штемпелей – Фригилла, Эйванета, Кимона, Евклида.

Шедевры древнегреческого художественного ремесла и сегодня сохраняют значение недосягаемого совершенства. Примером этому могут служить великолепные камеи, созданные александрийскими мастерами-резчиками из твердого слоистого агата – сардоникса в III в. до н. э.: «Зевс» и «Парный портрет Птолемея Филадельфа и Арсинои II» *(Ил. 28, 29)*.

Пышный расцвет художественного ремесла в эпоху Римской империи, включавшей в себя территории провинций от Британии до Южной Африки и от Гибралтара до Инда, был обусловлен общими благоприятными для этого социальными и демографическими условиями в жизни



**Ил. 20. Чёрнофигурная амфора с изображением группы людей и всадника на вздыбленном коне. Мастер Амазис. Аттика. Около 540 г. до н. э. Государственный Эрмитаж, Санкт-Петербург**



**Ил. 21. Чёрнофигурная амфора с изображением колесницы. Мастер Экзекий. 540 – 530-е гг. до н. э. Государственный Эрмитаж, Санкт-Петербург**



**Ил. 22. Чёрнофигурная гидрия «Борьба Геракла с морским старцем». Мастер Антимена. Аттика. 520 – 500-е гг. до н. э. Государственный Эрмитаж, Санкт-Петербург**



**Ил. 23. Краснофигурный псиктер «Пирующие гетеры». Мастер Евфроний. 505–500 гг. до н. э. Государственный Эрмитаж, Санкт-Петербург**



**Ил. 24. Краснофигурная амфора с изображением Геракла. Мастер Евфроний. Аттика. Около 500 г. до н. э. Государственный Эрмитаж, Санкт-Петербург**



**Ил. 25. Краснофигурная амфора с изображением крылатой богини. Мастер Дурис. Около 490 г. до н. э. Государственный музей изобразительных искусств имени А. С. Пушкина, Москва**



**Ил. 26. Краснофигурная амфора «Ахилл и Эос». Мастер Полигнот. Аттика. Около 440 г. до н. э. Государственный музей изобразительных искусств имени А. С. Пушкина, Москва**



**Ил. 27. Краснофигурный стамнос «Тезей и Елена» (?). Мастер Полигнот. Около 425 г. до н. э. Национальный музей. Афины, Греция**

античного общества. Этнический состав населения был самым разнообразным. В свою очередь, происходило взаимообогащение, ассимиляция и синтез наследия эллинистических традиций в творчестве и искусстве ремесленников разных областей империи. Это же время отмечено открытием множества технических новшеств, специфических для эволюции ремесленного производства. К ним относятся такие упрощавшие и удешевлявшие технологию новшества, как освоение стеклоделами техники выдувания через трубку и использование форм для тиражирования тонкостенных стеклянных изделий. Керамисты помимо ручной лепки стали применять способ формовки в матричные формы. Ювелиры освоили прокатные вальцы, позволявшие добиваться тончайших листов «сусального золота» *(Ил. 30–38).*



**Ил. 28. Камея «Зевс». Сардоникс. Александрия. III в. до н. э. Государственный Эрмитаж, Санкт-Петербург**



**Ил. 29. Камея «Парный портрет Птоломея Филадельфа и его жены Арсинои II». Сардоникс. Александрия. III в. Государственный Эрмитаж, Санкт-Петербург**

Все эти и другие технологические новшества, с одной стороны, позволили развернуть небывалое ранее массовое производство утвари, а с другой – расширили художественно-выразительные возможности творчества в разных материалах.

Произошли изменения и в организации самого ремесленного дела, в его специализации и разделении труда. Так, например, ремесленники, работавшие с бронзой, делились на самостоятельные цеха мастеров канделябров, фонарей, ваз, шлемов и щитов. Ювелиры стали специализироваться в отдельных областях производства – «аннулярии» изготовляли



**Ил. 30. Золотая серьга с розеткой и ладьевидной подвеской. Греческая работа. Боспор, курган Куль-Оба. IV в. до н. э. Государственный Эрмитаж, Санкт-Петербург**

**Ил. 31. Золотая серьга. Греческая работа. Боспор, курган Куль-Оба. Первая половина IV в. до н. э. Государственный Эрмитаж, Санкт-Петербург**



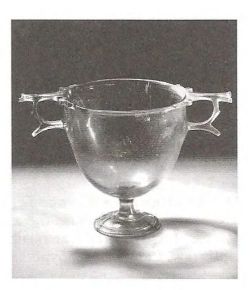
**Ил. 32. Золотая височная подвеска с головой Афины Парфенос. Первая половина IV в. до н. э. Боспор, курган Куль-Оба. Государственный Эрмитаж, Санкт-Петербург**



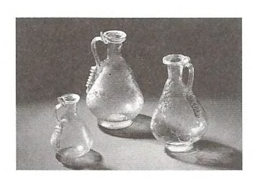
Ил. 33. Золотая подвеска с рельефом на диске: нереида, везущая поножи Ахиллу. Боспор. Работа греческого мастера. IV в. до н. э. Государственный Эрмитаж, Санкт-Петербург



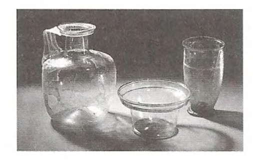
Ил. 34. Медальон «Медуза Горгона» – фрагмент конской упряжи, образец античной торевтики позднеэллинского периода, серебро, позолота. Таманский п-ов. I в. до н. э. Государственный Эрмитаж, Санкт-Петербург



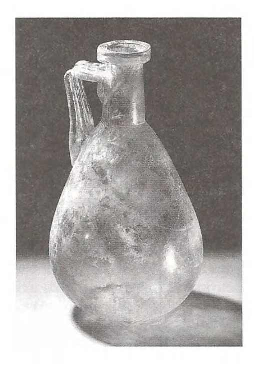
Ил. 35. Античное стекло. Кантарос. Восточное Средиземноморье. Первая половина I в. Государственный Эрмитаж, Санкт-Петербург



Ил. 36. Античное стекло. Маленькие кувшины. Кипр. Вторая половина I в. Государственный Эрмитаж, Санкт-Петербург



Ил. 37. Античное стекло. Кувшин, чашка и кубок. Восточное Средиземноморье. Середина I в. Государственный Эрмитаж, Санкт-Петербург



**Ил. 38. Античное стекло. Кувшин. Восточное Средиземноморье. Вторая половина II в. Государственный Эрмитаж, Санкт-Петербург**



**Ил. 39. Камея «Александр Македонский». Сардоникс. 2,6 х 1,7 см. III в. до н. э. Государственный Эрмитаж, Санкт-Петербург**



**Ил. 40. Камея «Виктория на колеснице». Сардоникс. 4 х 3,7 см. I в. до н. э. Государственный Эрмитаж, Санкт-Петербург**



**Ил. 41. Камея «Минерва». Трёхслойный сардоникс. 5,8 х 4,3 см. I в. Государственный Эрмитаж, Санкт-Петербург**

перстни, «геммарии» резали геммы, кроме того, были мастерские модельщиков, литейщиков, позолотчиков, чеканщиков и т. д. Такое разделение труда также способствовало развёртыванию массового ремесленного производства и обеспечению бытовых нужд широких слоёв населения *(Ил. 39–49)*.



Ил. 42. Камея «Геракл, укротивший Цербера». Сардоникс. 3,8 х 3,8 см. I в. до н. э. – I в. н. э. Государственный Эрмитаж, Санкт-Петербург



Ил. 43. Камея «Дельфин обвился вокруг якоря». Двухслойный оникс. 1,5 х 2,1 см. I в. Государственный Эрмитаж, Санкт-Петербург



Ил. 44. Камея «Каракалла в кирасе полководца, увенчанный лавровым венком». Двухслойный оникс. 4,3 х3,7 см. Начало III в. Государственный Эрмитаж, Санкт-Петербург




Ил. 45. Инталия «Летящая цапля». Мастер Дексамен. Халцедон, золото. 2,2 х 1,7 см. Иония. Вторая половина V в. до н. э. Государственный Эрмитаж, Санкт-Петербург



Ил. 46. Инталия «Орёл и военный знак в лодке». Сердолик, оправа золотая (новая). Дл. 1,4 см. Рим. I в. Государственный Эрмитаж, Санкт-Петербург



**Ил. 47. Инталия «Корабль». Яшма, оправа золотая (новая). Дл. 1,5 см. Рим. II–III вв. н. э. Государственный Эрмитаж, Санкт-Петербург**



**Ил. 48. Инталия «Руль и дельфины». Сердолик, оправа золотая (новая). Дл. 1,6 см. Рим. I в. до н. э. – I в. н. э. Государственный Эрмитаж, Санкт-Петербург**



**Ил. 49. Инталия «Амуры в лодке». Сардоникс, оправа золотая. Дл. 1,8 см. Рим. I в. Государственный Эрмитаж, Санкт-Петербург**



**Ил. 50. Византийский реликварий в виде креста. Золото, жемчуг, драгоценные камни. Около 570. Ватикан, Crux Vaticana**

Эти тенденции получили своё дальнейшее развитие в художественной жизни Византии (IV–IX вв.) и средневековой Европы (IX–XIV вв.). Изменение стиля в архитектуре, в золотых и серебряных изделиях, в резьбе по кости и камню происходило постепенно, в тесной связи с утверждением новых духовных идеалов и введением новой тематики в искусстве.

На смену античной мифологии и ортодоксальным (от греч. orthodoxos – правоверный) иудейским верованиям в Европе зарождалась новая религия – Христианство. Она выделила Бога из людей, провозгласила его житие, страдания, веру, его образ идеалом для человека. Евангелисты взялись описать жизнь, учение и деяния Христа и его апостолов, а христианское искусство должно было доказывать бытие Бога и показывать его земной образ. Влияние церковной идеологии наложило печать на всю культуру европейского Средневековья, и из дошедших до нашего времени предметов большинство составляют вещи, связанные с религиозным культом. Главными заказчиками выступали церкви, соборы, монастыри и знать, а ремесленники и строители объединялись в цеха и гильдии, налаживая совместное ремесленное производство для обслуживания церковного и городского строительства *(Ил. 50–66)*.



**Ил. 51. Серебряный позолоченный наперсный крест. X–XI вв. Государственный исторический музей, Москва**



**Ил. 52. Крест-энколпион «Распятие Христово. Богоматерь Купятицкая». Медный сплав, литьё. XII в. Центральный музей древнерусской культуры и искусства имени Андрея Рублёва, Москва**



**Ил. 53. Створка креста-энколпиона «Богоматерь Купятицкая». Медный сплав, литьё, чернь. Киев. XII в. Центральный музей древнерусской культуры и искусства имени Андрея Рублёва, Москва**



**Ил. 54. Крест-энколпион «Распятие Христово. Богоматерь Агиосоритисса». Лицевая сторона. Медный сплав, литьё. Конец XII в. Центральный музей древнерусской культуры и искусства имени Андрея Рублёва, Москва**



**Ил. 55. Крест-энколпион «Распятие Христово. Богоматерь Оранта». Медный сплав, литьё. XII – начало XIII вв. Центральный музей древнерусской культуры и искусства имени Андрея Рублёва, Москва**



**Ил. 56. Крест-энколпион «Распятие Христово. Архангел Сихаил». Медный сплав, литьё. XIV в. Центральный музей древнерусской культуры и искусства имени Андрея Рублёва, Москва**



Ил. 57. Распятие. Бронза, горный хрусталь. Италия. XII в. Государственный Эрмитаж, Санкт-Петербург



Ил. 58. Ларец в виде церковного здания. Медь, выемчатая эмаль. Лимож. Франция. XIII в. Государственный Эрмитаж, Санкт-Петербург



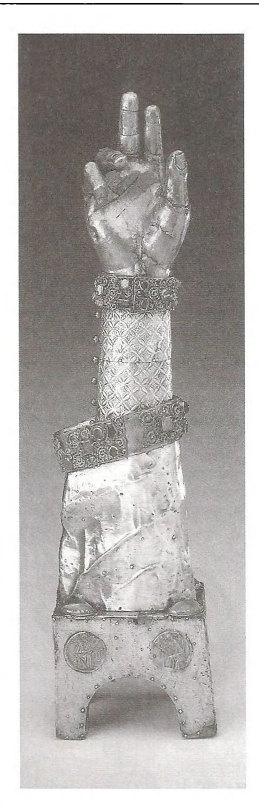
Ил. 59. Два навершия епископских посохов. Слоновая кость. Италия. XI–XII вв. Государственный Эрмитаж, Санкт-Петербург



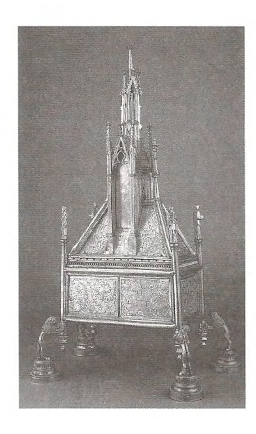
Ил. 60. Пластинка с изображением женщин, принесших миро ко гробу Христа. («Жёны-мироносицы»). Слоновая кость. Италия. XII в. Государственный Эрмитаж, Санкт-Петербург



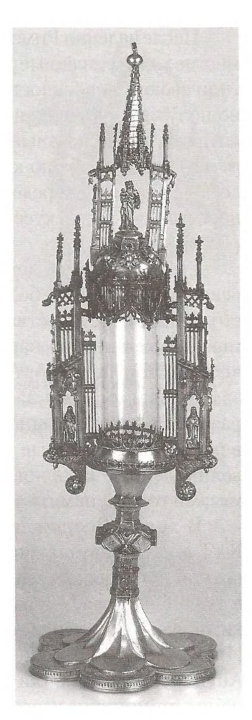
**Ил. 61. Крышка переплёта с изображением распятия. Серебро, позолота, полудрагоценные камни. Испания (?). XII в. Государственный Эрмитаж, Санкт-Петербург**



**Ил. 62. Реликварий в виде руки. Дерево, серебро, драгоценные камни. Германия. XIII в. Государственный Эрмитаж, Санкт-Петербург**



**Ил. 63. Реликварий в виде готического здания. Медь. Бургундия. XIV в. Государственный Эрмитаж, Санкт-Петербург**





**Ил. 65. Диптих с изображением Страстей Христовых. Слоновая кость, раскраска. Франция. XIV в. Государственный Эрмитаж, Санкт-Петербург**



**Ил. 64. Монстранц в виде готической церкви. Серебро. Бреда. Фландрия. XV в. Государственный Эрмитаж, Санкт-Петербург**

**Ил. 66. Витраж «Св. Себастьян». Собор в Наумбурге. 1250–1260. Германия**



**Ил. 67. Орнаментальный витраж. Собор в Наумбурге. 1250. Германия**



**Ил. 68. Витраж с изображением Св. Георгия. Южная Германия. Первая половина XV в. Государственный Эрмитаж, Санкт-Петербург**

После падения Римской империи многие художественные ремёсла утратили свою интенсивность и качество, но получили развитие новые виды – витражи, эмали, кованый металл, ковроткачество, резьба по кости, камню, дереву и другие, определившие расцвет готического искусства в Европе *(Ил. 67–73)*.

Раздробленные земли средневековой Европы (небольшие самостоятельные государства, княжества, города) отстаивали в народном творчестве свои неповторимые черты, закладывая основы зарождения и развития национальных традиций в ремёслах. Созданные в те времена великолепные изделия стали предметами гордой памяти народов.

В эпоху Возрождения (XIV–XVI вв.) вновь наступает расцвет всех видов художественных ремёсел в теснейшей связи с развитием архитектуры, живописи, скульптуры. Идеи гуманизма, почерпнутые из Античности, поставили в центр внимания гармонично развитую человеческую личность, силу духа, разума и красоты человека. Своеобразное преломление эти идеи нашли в художественном ремесле, в его пластических и изобразительных мотивах, в разнообразии предметов. Это сказалось и в том, что художественное ремесло обрело преимущественно светский характер. Создавались и обиходные предметы высокого



**Ил. 69. Водолей с изображением рыцаря на охоте. Бронза. Западная Европа. XII в. Государственный Эрмитаж, Санкт-Петербург**



**Ил. 70. Фибула. Серебро, золото, гранаты. Из клада у села Нежин, Черниговская область. Около 400 г. Государственный Эрмитаж, Санкт-Петербург**



**Ил. 71. Двупластичные германские фибулы. Начало V в. Государственный Эрмитаж, Санкт-Петербург**



**Ил. 72. Шпалера «Выезд на охоту». Шерсть. Эльзац. XV в. Государственный Эрмитаж, Санкт-Петербург**



**Ил. 73. Шкаф-дрессуар. Западная Европа. XV в. Государственный Эрмитаж, Санкт-Петербург**



**Ил. 74. Солонка золотая из сервиза Франциска I. Бенвенуто Челлини. 1530–1543. Музей истории искусства. Вена, Австрия**

художественного уровня для знати, и декоративные изделия для украшения богато убранных интерьеров домов, соборов, монастырей.

Многие знаменитые художники Ренессанса наряду с замечательными произведениями живописи, графики, скульптуры создавали и образцы декоративных изделий. Так Леонардо да Винчи расписал удивительной красоты деревянный щит с изображениями фантастических существ. Он же был постановщиком и художником костюмов, декораций к представлению «Рай» по случаю бракосочетания герцогини Миланской Изабеллы. Рафаэль создавал картоны для шпалер. Дюрер рисовал эскизы торжественных подарочных кубков, Гольбейн занимался чеканкой по золоту. Прославленные мастера относились к этим работам с той же серьёзностью, душевностью и ответственностью, как и к любому своему художественному творчеству.

В это время переживали свой расцвет мебельное и керамическое (майоликовое) производство, художественное стеклоделие, шелковое ткачество и вышивка, изготовление бархата и кружев, серебряной и золотой парчи, производство зеркал, искусство глиптики, ювелирное и эмальерное дело, изготовление изделий из кожи, кости, дерева и т. д.

История сохранила многие имена прославившихся своим твор-

чеством итальянских мастеров эпохи Возрождения. Некоторые из них хотелось бы здесь назвать. Гранильщик Бернардо Буанталенти (из Флоренции) создавал большие вазы и сосуды из драгоценных и полудрагоценных камней для убранства дворцов рода Медичи. Флорентийский золотых дел мастер Джованни Биливерто искусно обрамлял драгоценные камни в золотые оправы, а Бенвенуто Челлини (также из Флоренции) прославился созданием богато декорированных золотых изделий – оружия, статуэток, предметов для сервизов. Он был приглашён Франциском I – знаменитым королём-меценатом и работал при его дворе *(Ил. 74)*.

Известны имена майоличных дел мастеров: Николо Пеллипарио (из Кастель Дуранте), его сына Гвидо Дурантино и внука Орацио Фонтана, мастера Франческо Ксанто Авелли да Ровиго, работавших в мастерских Урбино, Бальдассаре Манара из города Фаэнца и других. Они создавали расписные майоликовые сервизы и серии декоративных блюд *(Ил. 75–82)*.

Майоличный живописец Джордже Андреоли (из Губбио) расписывал подарочные и свадебные блюда, дополняя их росписью цветными люстрами. Он считается изобретателем рубинового люстра. Исполнял заказы на люстрирование



**Ил. 75. Чаша с изображением короля, сидящего на троне со скипетром и державой. Николо да Урбино. Майолика. Урбино. Италия. 1521. Государственный Эрмитаж, Санкт-Петербург**



**Ил. 76. Чаша с изображением Марии и Марии Магдалины в храме перед Христом. Николо да Урбино. Майолика. Фабриано. Италия. 1527. Государственный Эрмитаж, Санкт-Петербург**



**Ил. 77. Блюдо с изображением Лаокоона с сыновьями, обвитых змеями. Майолика. Франческо Ксанто Авелли да Ровиго. Урбино. 1530. Государственный Эрмитаж, Санкт-Петербург**



**Ил. 78. Тарелка «Самсон». Майолика. Ксанто Авели да Ровиго. Урбино. Италия. 1537. Государственный Эрмитаж, Санкт-Петербург**



**Ил. 79. Тарелка «Клеопатра». Майолика Ксанто Авели да Ровиго. Урбино. Италия. 1534. Государственный Эрмитаж, Санкт-Петербург**



**Ил. 80. Тарелка с изображением сцены благословения Анны Илиёй. Гвидо Дурантино (Фонтана). Майолика. Урбино. Италия. 1527–1535. Государственный Эрмитаж, Санкт-Петербург**



**Ил. 81. Холодильник для вина с изображением в центральной части Триумфа Галатеи. Майолика. Мастерская Ораццио Фонтана. Урбино. Италия. 1565–1571. Государственный Эрмитаж, Санкт-Петербург**

произведений мастеров из других мастерских *(Ил. 83)*.

Семья знаменитых флорентийских керамистов и скульпторов XV–XVI вв. делла Роббия прославилась созданием красивых полихромных рельефов из керамики. Родоначальник династии – Лука ди Симоне ди Марко делла Роббиа (1400–1482) – ювелир, скульптор, керамист, создатель полихромной керамики для монастырей и госпиталей Тосканы. Его племянник – Андреа делла Роббиа (1435–1525) известен керамическими рельефами для церквей и цветными рельефными медальонами для Воспитательного дома во Флоренции (1480). Один из сыновей Андреа – Джованни делла Роббиа (1469–1529) продолжил семейное дело во Флоренции, другой – Джироламо (1488–1566) переехал во Францию и работал при дворе Франциска I, затем в Фонтенбло, принял участие в украшении гробниц Франциска II и Екатерины Медичи *(Ил. 84)*.

Мастерская семейства Эмбриаки в Венеции прославилась изготовлением резных изделий из кости. Венецианец Алессандро Леонарди отливал в бронзе многофигурные рельефные композиции. Известны его фигурные накладки и цоколи мачт кораблей с изображениями морских божеств. Бронзолитейщик из Падуи Андреа Риччо достиг высо-



**Ил. 82. Фляга с изображением сцен из жизни Эзопа. Майолика. Мастерская Фонтана. Урбино. Италия. 1540-е. Государственный Эрмитаж, Санкт-Петербург**



**Ил. 83. Тарелка. Джорджио Андреолли. Майолика, роспись люстрами. Губбио. Италия. 1520. Государственный Эрмитаж, Санкт-Петербург**

чайшего мастерства, которое проявил при создании уникального четырёхметрового канделябра для церкви Сант-Антонио. В это время жили и творили многие другие мастера. Их произведения составляют гордость городов и музеев мира.

Постоянное совершенствование мастерства ремесленников и повышение художественных качеств изделий привело к постепенному выделению из ремесла **декоративного искусства** как высшей формы художественного творчества мастеров-ремесленников (лат. dekor – прекрасный, выдающийся, достойный).

В эпоху Возрождения уже было явное дистанцирование между народным ремеслом, ремесленным производством и профессиональным декоративным искусством. Декоративное искусство ориентировалось не столько на бытовые потребности, сколько на эстетические, религиозные, светско-церемониальные запросы людей.

Дорогостоящими, поистине драгоценными были изделия венецианских стеклоделов. Производство выдувных изделий из стекла началось в Венеции в конце XIII в., но из-за пожаров было переведено на остров Мурано. Особого расцвета мастерство мурановских стеклоделов достигло в XIV – начале XVII вв. Высокими художественными достоинствами отличались изделия в технике филиграни с сетчатыми узорами, тонкостенные кубки с фигурными ножками в виде фантастических существ и птиц *(Ил. 85, 86)*.

Особых достижений в декоративности создаваемых предметов достигли мастера эпохи барокко в XVII–XVIII вв. (итал. barocco – причудливый). Их искусство отличалось динамичностью форм, пышностью и причудливостью декора, фантастичностью образов. Особенной роскошью было отмечено правление французских королей: Людовика XIV, Людовика XV, Людовика XVI. В это время работали выдающиеся мебельщики: Андре-Шарль Буль (1642–1730), именем которого «Буль» стали называть предметы, украшенные набором из разных пород дерева и латунной инкрустацией, накладками позолоченной бронзы и инкрустацией черепаховым панцирем. Королевский мастер Пьер Гарнье (1720–1800) – парижский мебельщик, который



Ил. 84. Рельеф «Мадонна, поклоняющаяся младенцу Христу». Андреа делла Робиа. Майолика. Флоренция. Италия. Начало XVI в. Хетьенс-Музеум, Дюссельдорф



Ил. 85. Чаша на высокой ножке. Бесцветное стекло с вплавленными белыми нитями. Венеция. Италия. Вторая половина XVI в. Государственный Эрмитаж, Санкт-Петербург



Ил. 86. Бокалы из прозрачного бесцветного стекла с фигурными витыми ручками. Венеция. Италия. Первая половина XVII в. Музей стекла. Мурано, Италия



Ил. 87. Комод-медалье. Мастерская А.-Ш. Буля. Париж. Франция. Около 1719. Государственный Эрмитаж, Санкт-Петербург



**Ил. 88. Шкаф. Д. Рентген. Германия. Середина XVIII в. Государственный Эрмитаж, Санкт-Петербург**



**Ил. 89. Люстра. Бронза золочёная. П. Гутьер. 1800-е. Государственный историко-художественный дворцово-парковый музей-заповедник «Гатчина»**

создавал дворцовую мебель в стиле Людовика XV, затем в стиле Людовика XVI. Немецкий мебельщик Давид Рентген (1743–1809) работал в Париже с 1779 года и стал поставщиком Людовика XVI и королевы, создавал мебель с секретами, в частности секреты, украшенные чеканкой и золотой бронзой и в особенности наборной работой *(Ил. 87, 88)*.

Французский литейщик и чеканщик Пьер Гутьер (1732–1813) создавал уникальные предметы из золочёной бронзы: люстры, канделябры, подсвечники, часы, накладки для предметов мебели. Предполагают, что это он изобрёл способ матовой позолоты. Его ученик, а затем компаньон – Пьер-Филипп Томир (1751–1843) создавал изысканные и богатые произведения из чеканной и золочёной бронзы в стиле ампир (фр. empire – империя, имперский стиль): канделябры, торшеры, большие настольные украшения со скульптурами *(Ил. 89–92)*.

На королевской фарфоровой Севрской мануфактуре возглавлял скульптурную мастерскую знаменитый Этьен-Морис Фальконе (1716–1791) – французский скульптор, создавший множество моделей для фарфоровых скульптур, рельефных медальонов и предметов богатых сервизов, в том числе для русской императрицы Екатерины II *(Ил. 93, 94)*.



**Ил. 90. Подставка для каминных приборов. Бронза, золочение. П. Гутьер. 1800-е. Государственный историко-художественный дворцово-парковый музей-заповедник «Гатчина»**

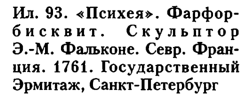


**Ил. 91. Канделябр. Бронза золочёная. Мастерская П. Томира. Париж. 1810-е. Государственный музей-заповедник «Павловск»**



**Ил. 92. Часы с фигурами Леды и лебедя. Бронза, золочение. П.-Ф. Томир. 1800-е. Государственный историко-художественный дворцово-парковый музей-заповедник «Гатчина»**





**Ил. 93. «Психея». Фарфор-бисквит. Скульптор Э.-М. Фальконе. Севр. Франция. 1761. Государственный Эрмитаж, Санкт-Петербург**



**Ил. 94. «Грозящий Амур». Фарфор-бисквит. Скульптор Э.-М. Фальконе. Севр. Франция. 1766. Государственный Эрмитаж, Санкт-Петербург**



**Ил. 95. Панно «Окантовка». Разноцветная ручная роспись на белой керамической плитке. У. Моррис. 1876. Музей Виктории и Альберта, Лондон**

Так и развивались рядом два направления в предметно-созидательной деятельности людей – ремесло и декоративное искусство, качественно различные в том, что ремесло стремилось к техническому совершенству (к универсальным технологиям и серийному производству), а декоративное искусство – к идеальной красоте (к уникальному творчеству художников). Правда, эти пути постоянно пересекались, что обогащало и одно, и другое, и в результате – человеческую культуру в целом. Ремесленные династии стран Востока, средневековые цеха, ренессансные мастерские – «боттеги», народные местные промыслы, художественные мануфактуры разных стран пополняли мировую сокровищницу декоративного искусства.

Но декоративное творчество людей не ограничивалось только созданием красивых предметов, оно проявлялось и в оформлении всей материальной предметно-пространственной среды, в привнесении в неё художественно-образного содержания. Это – художественное убранство архитектурных сооружений, оформление религиозных мистерий и светских праздников, создание театральных декораций, музейно-выставочных экспозиций, книжной и рекламной продукции и многого другого. Развитие этих

направлений декоративного творчества привело к формированию самостоятельных видов декоративного искусства: **монументально-декоративного**, **театрально-декорационного** и **оформительского искусства**.

Что же касается традиций создания бытовых художественных предметов, то этот процесс разворачивался в направлениях, описанных нами ранее. Дальнейшее общественное развитие труда и рыночных отношений, машинизация мануфактурного, фабричного, заводского промышленного производства привели к механическому тиражированию продукции, к стандартизации её вида и, в связи с этим, к потере эстетической ценности многих товаров массового изготовления. Против такого негативного явления в конце XIX века страстно выступали художники, архитекторы, писатели – Джон Рёскин, Уильям Моррис, Чарльз Р. Эшби, Анри Ван де Вельде, Эмиль Галле и другие. Они предлагали свои решения для сближения промышленного производства и искусства, как в публицистических выступлениях, статьях и книгах, так и в непосредственной практике на существующих предприятиях и во вновь организуемых фирмах и художественно-ремесленных школах.

Уильям Моррис (1834–1896) – английский художник, поэт, архитектор, декоратор, организатор общества по охране архитектурных памятников, издатель книг по искусству. Он отказался от деления искусства на «высокое» и «низкое», признавая равноправие прикладных и живописных шедевров. Образованная им в 1861 фирма с большим успехом осуществляла по его эскизам скульптурные работы, витражи, ковры, изделия из металла; он создавал эскизы для обоев и декоративных тканей. Творчество У. Морриса оказало сильное влияние на художественные течения викторианской Англии *(Ил. 95, 96)*.

Новые пластические формы мебели разрабатывал Михаэль Тоне (1796–1871) – австрийский мебельщик, создатель так называемой «венской мебели». Он разработал технологию выгибания древесины с помощью пара. Мастер свободно выгибал деревянные детали, словно виртуозный художник рисовал на бумаге. Первые знаменитые «гнутые» стулья М. Тоне создал в 1835 – 1840-е гг. В 1860-е гг. в Вене он открыл фирму «Братья



**Ил. 96. «Клубничный вор». Ситец. У. Моррис. 1883. Музей Виктории и Альберта, Лондон**



**Ил. 97. Стул. Гнутое дерево. М. Тоне. Вена. Австрия. 1840. Частная коллекция**



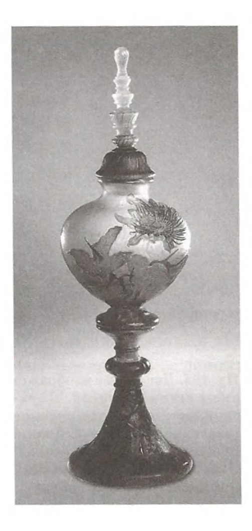
**Ил. 98. Кресло-качалка. Гнутое дерево. М. Тоне. Вена. Австрия. 1860. Частная коллекция**

Тоне», которая выпускала изящную, лёгкую и прочную мебель *(Ил. 97, 98)*.

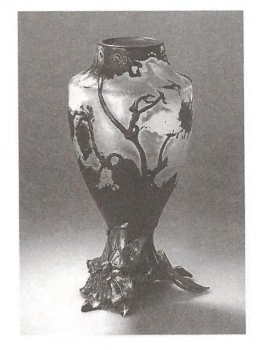
Французский художник Эмиль Галле (1846–1904) пробовал себя в дизайне мебели в стиле модерн (фр. moderne – современный), но особенно прославился как мастер художественного стеклоделия, создавал изделия из многослойного цветного стекла с глубокой резьбой и химическим травлением рисунка. Э. Галле призывал к возврату человеческой цивилизации к природе, к её живым формам, особенно к цветам, заложив тем самым основы стиля «ар нуво» во Франции *(Ил. 99–101)*.

С 1876 по 1900 гг. Галле руководил Школой декоративных искусств в Нанси, из которой вышли многие выдающиеся мастера декоративного искусства, например, братья Дом – Огюст (1846–1909) и Антонен (1864–1930), создававшие изделия из стекла с растительным декором на полихромном изделии, обработанном способом травления кислотой *(Ил. 102–104)*.

Французский ювелир и художник по стеклу Рене Лалик (1860–1945) создавал не уникальные и дорогостоящие предметы, а наладил серийное производство художественно выполненных флаконов для духов, сразу же ставших популярными у потребителей и парфюмеров. Он же прославился изготовлением фонтанов из стекла с красивыми

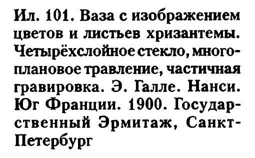


Ил. 99. Ваза с изображением цветка и листьев страстоцвета. Пятицветное стекло, многоплановое травление. Э. Галле. Нанси. Юг Франции. 1889. Государственный Эрмитаж, Санкт-Петербург



Ил. 100. Ваза с изображением цветка, листьев и вьющихся стеблей клематиса. С автографом художника Э. Галле. Трёхслойное стекло, многоплановая гравировка; оправа – серебро, литьё, чеканка, гравировка, клейма фирмы Фаберже. 1896. Государственный Эрмитаж, Санкт-Петербург

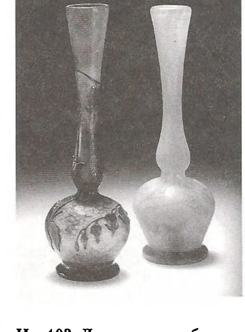




Ил. 101. Ваза с изображением цветов и листьев хризантемы. Четырёхслойное стекло, многоплановое травление, частичная гравировка. Э. Галле. Нанси. Юг Франции. 1900. Государственный Эрмитаж, Санкт-Петербург



Ил. 102. Ваза с изображением пейзажа. Многослойное стекло, травление, полировка. Фирма Братьев Дом. Нанси. Юг Франции. 1910-е. Государственный Эрмитаж, Санкт-Петербург



Ил. 103. Две вазы с изображением веток и цветов. Двухслойное стекло, химическое травление, гравировка. Фирма Братьев Дом. Нанси. Франция. Около 1899. Государственный Эрмитаж, Санкт-Петербург



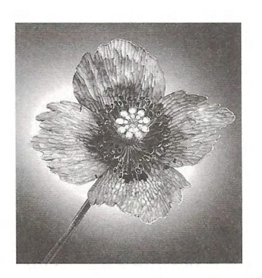
Ил. 104. Лампа настольная с изображением деревьев под дождём. Четырёхслойное стекло, химическое травление, роспись чёрной эмалью. Фирма Братьев Дом. 1900. Государственный Эрмитаж, Санкт-Петербург

световыми эффектами для Елисейских полей в Париже (1932 г.) *(Ил. 105–111)*.

На декоративное искусство Европы и особенно Соединённых штатов Америки оказало влияние творчество выдающегося художника Луиса Комфорта Тиффани, представителя художественного направления «ар деко». Тиффани много экспериментировал со стеклом, изобрёл технику многослойного спекания цветных стёкол и покрытия их окислами металлов, которые после обжига давали радужный отлив («фебрайль»). Он создавал сложные по цвету витражи и светильники, собирая стёкла с помощью металлической «оплётки» в светящиеся ковровые композиции. Л.-К. Тиффани создал свою творческую студию, в которой исполнялись заказы на выдувные изделия из стекла, абажуры и ювелирные украшения. Как и У. Моррис, Л.-К. Тиффани стремился соединить искусство и ремесло *(Ил. 112–114)*.

Образно-пластические тенденции модерна затронули архитектуру зданий и городских объектов, придавая подвижность даже конструктивно-несущим формам. Примером этого может служить металлическое оснащение станций парижского метро и проекты мебели, создаваемые дизайнером Энтони Гимаром *(Ил. 115)*.

В эпоху капиталистического производства технический прогресс



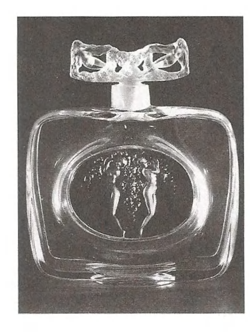
**Ил. 105. Ювелирное украшение «Цветок». Серебро, алмазы. Р. Лалик. Франция. 1900-е. Частная коллекция**



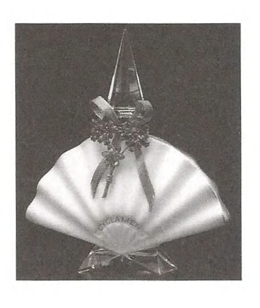
**Ил. 106. Ювелирное украшение «Скарабей». Золото, эмали, драгоценные камни. Р. Лалик. Франция. 1910 – 1920-е. Частная коллекция.**



**Ил. 107. Ювелирное украшение «Скарабей с крыльями». Золото, эмали, драгоценные камни. Р. Лалик. 1910 – 1920-е. Частная коллекция**



Ил. 108. Флакон для духов «Синий». Р. Лалик. Франция. 1920-е. Частная коллекция




Ил. 109. Флакон для духов «Веер». Р. Лалик. Франция. 1924. Частная коллекция



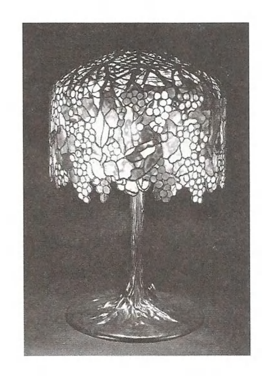
Ил. 110. Флакон фиолетовый с цветками в клеймах. Р. Лалик. Франция. 1924. Частная коллекция




Ил. 111. Флакон «Фирменный». Р. Лалик. Франция. 1924–1925. Частная коллекция



**Ил. 112. Ваза. Стекло, ирризация, миллифиори. 1900-е. Студия Тиффани. Нью-Йорк**



**Ил. 113. Лампа с абажуром из витражного стекла «Золотой дождь». Около 1905. Студия Тиффани. Нью-Йорк**



**Ил. 114. Лампа со стеклянным абажуром. Около 1905. Студия Тиффани. Нью-Йорк**




**Ил. 115. Вход в парижское метро. Дизайн решёток Э. Гимара. 1900–1901**

привёл к ещё большему разделению труда, к отрыву технологии создания предмета от задач его художественного оформления. Забота о пользе и красоте, о функции и декоре, о способах создания форм предмета и его художественного образа стали уделом разных специалистов. Инженеры и технологи решали вопросы организации производственного процесса, его экономической выгодности, функциональной универсализации выпускаемых изделий. Они определяли основные свойства предмета, параметры и характер его формы («тела»), а затем художники должны были украсить эту форму («вдохнуть душу»), что осуществлялось с помощью росписи тканей, фарфоровых, деревянных, эмалированных изделий, машинной и ручной вышивки белья, инкрустации мебели, гравировки стеклянной и металлической посуды, дополнительной ручной обработки штампованных ювелирных изделий и т. п.

Творчество художников стало как бы «прикладываться» к готовому производственному продукту. Такой метод художественного оформления промышленных изделий и послужил поводом к появлению термина **декоративно-прикладное искусство**.

XX век – век индустриализации, революций, мировых войн и экономической глобализации. Архитектура, предметный мир и менталитет людей менялись с необычайной скоростью, стирались культурные границы, рушились классические идеалы, формировалась новая эстетика. Искусство нервно реагировало на все политические события, создавался новый язык, новые формы. Искусство от задач изображения стремилось к поиску сильных выразительных средств передачи ощущения тогдашнего динамичного времени *(Ил. 116–121)*.

Основным методом создания предметов в XX в. стало проектирование (дизайн) и дальнейшее механистическое промышленное производство. Создавались проекты оформления улиц, площадей, транспорта, мебели, посуды в соответствии с требованиями нового времени, с современными эстетическими предпочтениями. Здесь невозможно показать всё многообразие стилевых направлений декоративного искусства и дизайна XX в., но представленные образцы позволят почувствовать некоторые тенденции его развития *(Ил. 122–127)*.




**Ил. 116. Плакат «Клином красным бей белых». Эль Лисицкий. 1920. Государственный музей политической истории России, Санкт-Петербург**



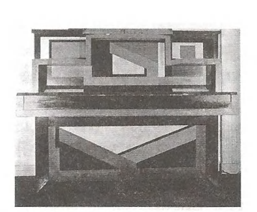
**Ил. 117. Тарелка «На помощь голодающему Поволжью». Фарфор, надглазурная роспись. Р. Вильде. Государственный фарфоровый завод. 1923. Музей ЛФЗ, Санкт-Петербург**



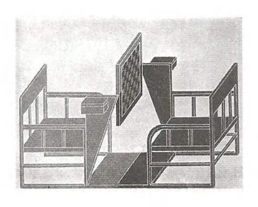
**Ил. 118. «Супрематический сервиз». Фарфор, надглазурная живопись. Н. М. Суетин. Государственный фарфоровый завод. 1923. Музей ЛФЗ, Санкт-Петербург**



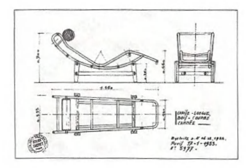
**Ил. 119. Скульптуры. Фарфор, надглазурная роспись. Н. Я. Данько. 1920 – 1930-е. Музей ЛФЗ, Санкт-Петербург**



**Ил. 120. Пианино. Дерево, роспись. О. Эрбен. Франция. Около 1925**



**Ил. 121. Проект шахматного стола для рабочего клуба. А. П. Родченко. 1925. Государственный исторический музей, Москва**



Ил. 122. Проект шезлонга с регулированием для фирмы Тоне. Гнутое дерево. Ле Корбюзье, П. Жаннере, Ш. Перриан. 1932. Франция



Ил. 123. Шезлонг из полированной стали по проекту Ле Корбюзье. Фирма Кассина. 1974. Франция



Ил. 124. Стол. Металл, стекло. Л. Мис ван дер Роэ. 1927. Франция



Ил. 125. Стул. Металл, синтетическая ткань. Л. Мис ван дер Роэ. 1927. Франция



Ил. 127. Сервиз «Момент динамической системы». Фарфор, надглазурная роспись. М. А. Сорокин. 1991. Ленинградский фарфоровый завод. 1991. Музей ЛФЗ, Санкт-Петербург



Ил. 126. Ваза для цветов. Фарфор, цветные глазури, металлическая подставка. Е.-З. Шютц. 1953. Музей (архив) Королевской фарфоровой мануфактуры (КРМ), Берлин

Художники и дизайнеры XX в. создали совершенно новую художественную материальную среду на нашей планете.

Вся история декоративно-прикладного искусства свидетельствует о том, что создатели его – художники необычайного мастерства, обладали тончайшим художественным вкусом, чувством материала, ощущением времени. Они являются примером стремления к совершенству в упорном творческом труде по созданию художественных предметов.

Итак, мы увидели много предметов декоративного искусства, но они вызывали у нас разные впечатления. Как можно это объяснить?

Посмотрите на предметы, оказавшиеся у вас перед глазами, – на стол, лампу, вазу, полку с книгами, часы, подсвечник, картинку в рамке... Сосредоточьтесь на рассматривании чего-нибудь, например, вазы. Вы почувствуете, что она «входит» в ваше восприятие, сообщая о себе многое и сразу. Вы одновременно воспринимаете её форму, размер, материал, цвет, декор, характер поверхности... И у вас сразу складывается некое впечатление, некий образ, который вам симпатичен (греч. sympatia – влечение, внутреннее расположение), нравится вам или чем-нибудь неприятен. Порой это кажется необъяснимым. Причём, часто бывает, что вещь со временем нравится всё больше, или, наоборот, начинает раздражать. В чем же дело? Ведь ваза не меняет своих свойств, а значит, образ её меняется в нас самих и зависит от каких-то важных обстоятельств.

Итак, образ – это некая психологическая целостность, некое духовное образование, которое возникает в сознании человека при непосредственном (актуальном) восприятии какого-либо явления (*образ восприятия*), или при представлении, вызванном сведениями из долговременной памяти (*образ представления*), или сформированном творческой фантазией (*фантастические образы*). Образ – это субъективная картина мира, его фрагментов, его объектов, его сущностей. Образ как психологическая субстанция имеет свою структуру, иерархию ценностей и приоритетов. Его свойства зависят от многих факторов, исходящих от самого субъекта, других людей, пространственного окружения, особенностей времени и, конечно же, от свойств

воспринимаемого объекта (субъективные и объективные составляющие образа).

Чтобы образ был художественным, необходимы, по крайней мере, два обстоятельства: первое, чтобы в самом предмете создателями были заложены художественные качества, и второе, чтобы зритель обладал художественными способностями восприятия.

Что здесь понимается как художественное?

В произведении – это выражение эстетически-творческого отношения автора к действительности через выбор изобразительно-выразительных средств, через конкретно-чувственные и идейно-смысловые характеристики формы и содержания предмета. У зрителя – это способность к чувственному восприятию пространственно-пластических и цветовых форм, а также идейно-смысловой сути произведения в целостном единстве его формы и содержания.

Если объект лишён художественных качеств (например, деталь мотора автомашины, поливочный шланг, швейная игла), то художественно одаренный зритель может наделить его собственными фантазиями, и возникающие образы могут стать художественными, однако, они не будут адекватны действительности, не будут соответствовать сути объекта, не будут реалистичны.

Если же высокохудожественное произведение искусства рассматривается зрителем с неразвитыми художественными способностями, то сущностное содержание произведения может так и не раскрыться для него всей полнотой красоты и смысла, а образы восприятия будут скудными и искажёнными.

При восприятии произведения искусства зритель всегда находится в состоянии взаимодействия с ним, в состоянии внутреннего диалога, сотворческого восприятия. Наиболее полноценным оно может быть при более глубоком переживании и осмыслении всех составляющих и корректирующих факторов. Восприятие – это погружение в образ. При восприятии происходит «снятие», «считывание», «выбирание», «раскодирование» информации на разных уровнях. Это – соединение с чувственно-смысловой сутью произведения. Художественное восприятие

– увлекательнейшее занятие, развивающее нашу душу, дающее простор нашим чувствам и фантазиям, это акт творческий.

Художественный образ идеален (т. е. существует в мысли) и динамичен (т. е. подвижен и изменчив, зависим от многих регулирующих факторов). Восприятие произведения, созданного творчеством художника и обособленного от него, существующего в определённых пространственно-временных условиях, – сложная реальность. Художественный образ произведения формируется в сознании зрителя и подвергается метаморфозам в зависимости от различных цепочек ассоциативных связей, от индивидуального опыта, знаний, чувств, ощущений зрителя, от стимула интересов, от предварительных установок и первых эвристических оценок, от потока информативных сведений, от чужого мнения и многого другого.

Какие же факторы формируют и корректируют художественный образ произведения декоративно-прикладного искусства? (Для экономии места мы позволим себе заменить длинное название – декоративно-прикладное искусство на ДПИ). В наших беседах мы попробуем определить, рассмотреть, выделить и проанализировать природу основных составляющих этого образа.

К сожалению, описание какого-либо явления может быть только последовательным и дискретным (от лат. diskretus – состоящий из отдельных частей, разделённый), но природа ДПИ и процесс восприятия – синкретичны (от греч. sinkretismos – нерасчленённость). При восприятии психологические процессы – видение, узнавание, чувствование, переживание, понимание – все происходят одновременно, что практически невозможно передать словами. Здесь и кроется главная трудность нашей задачи, но мы попытаемся внимательно исследовать этот феномен в дальнейших разделах *(Ил. 128)*.



**Ил. 128. Интерьер Антикварного салона. 2007. Москва**

## ВОПРОСЫ К РАЗМЫШЛЕНИЮ (ОБСУЖДЕНИЮ)

1. Чем обусловлено историческое развитие ДПИ?
2. Что значит для мастера авторская подпись на произведениях ДПИ?
3. Какой образ творца сложился у Вас при знакомстве с историей ДПИ?

## ИЛЛЮСТРАЦИИ

1. Интерьер антикварного салона – «Зал собрания А. П. Базилевского в Париже». Акварель В. П. Верещагина. 1870
2. Кувшин глиняный, роспись блестящей красной краской. 1800–1550 гг. до н. э. Археологический музей. Никосия, Кипр
3. Древний сосуд на ножке с орнаментально-символическим декором (2000–1800 гг. до н. э.). Археологический музей. Никосия, Кипр
4. Глиняный ритуальный сосуд с геометрическим и зооморфным орнаментом (охота гепардов на антилоп). Около 3200 г. до н. э. Тепе Сиалк, Иран. Хетьенс-Музеум, Дюссельдорф
5. Кружка с геометрическим узором, солярными знаками и птицей. Керамика. Аттика. Третья четверть VII в. до н. э. Государственный Эрмитаж, Санкт-Петербург
6. Дипилонская ваза – погребальный сосуд с геометрическим орнаментом и изображением погребальной процессии. Керамика. 740 г. до н. э. Национальный музей. Афины, Греция
7. Инталия «Нереиды на гиппокампах». Сардер, оправа золотая (новая). Рим. I в. Государственный Эрмитаж, Санкт-Петербург
8. Камея «Александр в охоте на вепря». Сардоникс. Рим. I в. Государственный Эрмитаж, Санкт-Петербург

9. Монета. Тетрадрахма. Филипп II. Середина IV в. до н. э. Национальный музей. Афины, Греция
10. Монета. Золотой статер с головой Титуса Квинтуса Фламининуса. Около 196 г. до н. э. Национальный музей. Афины, Греция
11. Монета. Золотая октадрахма Птолемея V. Начало II в. до н. э. Национальный музей. Афины, Греция
12. Монета. Тетрадрахма. Лицевая сторона – голова Аполлона вправо. Обратная сторона – якорь и монограмма с именем магистрата. Фракия. V в. до н. э. Государственный Эрмитаж, Санкт-Петербург
13. Монета. Денарий. Римская республика. Кай Фонтей. 114 или 113 г. до н. э. Государственный Эрмитаж, Санкт-Петербург
14. Монета. Сестерций. Римская империя. Лицевая сторона – погрудное изображение Траяна. Обратная сторона – мост через реку Дунай. Римская империя. 98–117 гг. Государственный Эрмитаж, Санкт-Петербург
15. Коропластика. Женщина с лекифом. Танагра. Конец IV в. до н. э. Государственный Эрмитаж, Санкт-Петербург
16. Коропластика. Афродита с Эротом. Танагра. Конец IV в. до н. э. Государственный Эрмитаж, Санкт-Петербург
17. Коропластика. Две девушки. Коринф. Вторая пол. IV в до н. э. Государственный Эрмитаж, Санкт-Петербург
18. Коропластика. Девушка с виноградной гроздью. Танагра. III в. до н. э. Государственный Эрмитаж, Санкт-Петербург
19. Керамическая амфора с полихромной росписью. «Ориентализирующий» узор. VII в. до н. э. Археологический музей. Никосия, Кипр
20. Чёрнофигурная амфора с изображением группы людей и всадника на вздыбленном коне. Мастер Амазис. Аттика. Около 540 г. до н. э. Государственный Эрмитаж, Санкт-Петербург

21. Чёрнофигурная амфора с изображением колесницы. Мастер Экзекий. 540 – 530-е гг. до н. э. Государственный Эрмитаж, Санкт-Петербург
22. Чёрнофигурная гидрия «Борьба Геракла с морским старцем». Мастер Антимена. Аттика. 520 – 500-е гг. до н. э. Государственный Эрмитаж, Санкт-Петербург
23. Краснофигурный псиктер «Пирующие гетеры». Мастер Евфроний. 505–500 гг. до н. э. Государственный Эрмитаж, Санкт-Петербург
24. Краснофигурная амфора с изображением Геракла. Мастер Евфроний. Аттика. Около 500 г. до н. э. Государственный Эрмитаж, Санкт-Петербург
25. Краснофигурная амфора с изображением крылатой богини. Мастер Дурис. Около 490 г. до н. э. Государственный музей изобразительных искусств имени А. С. Пушкина, Москва
26. Краснофигурная амфора «Ахилл и Эос». Мастер Полигнот. Аттика. Около 440 г. до н. э. Государственный музей изобразительных искусств имени А. С. Пушкина, Москва
27. Краснофигурный стамнос «Тезей и Елена» (?). Мастер Полигнот. Около 425 г. до н. э. Национальный музей. Афины, Греция
28. Камея «Зевс». Сардоникс. Александрия. III в. до н. э. Государственный Эрмитаж, Санкт-Петербург
29. Камея «Парный портрет Птоломея Филадельфа и его жены Арсинои II». Сардоникс. Александрия. III в. Государственный Эрмитаж, Санкт-Петербург
30. Золотая серьга с розеткой и ладьевидной подвеской. Греческая работа. Боспор, курган Куль-Оба. IV в. до н. э. Государственный Эрмитаж, Санкт-Петербург
31. Золотая серьга. Греческая работа. Боспор, курган Куль-Оба. Первая половина IV в. до н. э. Государственный Эрмитаж, Санкт-Петербург
32. Золотая височная подвеска с головой Афины Парфенос. Первая половина IV в. до н. э. Боспор, курган Куль-Оба. Государственный Эрмитаж, Санкт-Петербург

33. Золотая подвеска с рельефом на диске: нереида, везущая поножи Ахиллу. Боспор. Работа греческого мастера. IV в. до н. э. Государственный Эрмитаж, Санкт-Петербург
34. Медальон «Медуза Горгона» – фрагмент конской упряжи, образец античной торевтики позднеэллинского периода, серебро, позолота. Таманский п-ов. I в. до н. э. Государственный Эрмитаж, Санкт-Петербург
35. Античное стекло. Кантарос. Восточное Средиземноморье. Первая половина I в. Государственный Эрмитаж, Санкт-Петербург
36. Античное стекло. Маленькие кувшины. Кипр. Вторая половина I в. Государственный Эрмитаж, Санкт-Петербург
37. Античное стекло. Кувшин, чашка и кубок. Восточное Средиземноморье. Середина I в. Государственный Эрмитаж, Санкт-Петербург
38. Античное стекло. Кувшин. Восточное Средиземноморье. Вторая половина II в. Государственный Эрмитаж, Санкт-Петербург
39. Камея «Александр Македонский». Сардоникс. 2,6 х 1,7 см. III в. до н. э. Государственный Эрмитаж, Санкт-Петербург
40. Камея «Виктория на колеснице». Сардоникс. 4, х 3,7 см. I в. до н. э. Государственный Эрмитаж, Санкт-Петербург
41. Камея «Минерва». Трёхслойный сардоникс. 5,8 х 4,3 см. I в. Государственный Эрмитаж, Санкт-Петербург
42. Камея «Геракл, укротивший Цербера». Сардоникс. 3,8 х 3,8 см. I в. до н. э. – I в. н. э. Государственный Эрмитаж, Санкт-Петербург
43. Камея «Дельфин обвился вокруг якоря». Двухслойный оникс. 1,5 х 2,1 см. I в. Государственный Эрмитаж, Санкт-Петербург
44. Камея «Каракалла в кирасе полководца, увенчанный лавровым венком». Двухслойный оникс

4,3 х 3,7 см. Начало III в. Государственный Эрмитаж, Санкт-Петербург

45. Инталия «Летящая цапля». Мастер Дексамен. Халцедон, золото. 2,2 х 1,7 см. Иония. Вторая половина V в. до н. э. Государственный Эрмитаж, Санкт-Петербург
46. Инталия «Орёл и военный знак в лодке». Сердолик, оправа золотая (новая). Дл. 1,4 см. Рим. I в. Государственный Эрмитаж, Санкт-Петербург
47. Инталия «Корабль». Яшма, оправа золотая (новая). Дл. 1,5 см. Рим. II–III вв. н. э. Государственный Эрмитаж, Санкт-Петербург
48. Инталия «Руль и дельфины». Сердолик, оправа золотая (новая). Дл. 1,6 см. Рим. I в. до н. э. – I в. н. э. Государственный Эрмитаж, Санкт-Петербург
49. Инталия «Амуры в лодке». Сардоникс, оправа золотая. Дл. 1,8 см. Рим. I в. Государственный Эрмитаж, Санкт-Петербург
50. Византийский реликварий в виде креста. Золото, жемчуг, драгоценные камни. Около 570. Ватикан, Crux Vaticana
51. Серебряный позолоченный наперсный крест. X–XI вв. Государственный исторический музей, Москва
52. Крест-энколпион «Распятие Христово. Богоматерь Купятицкая». Медный сплав, литьё. XII в. Центральный музей древнерусской культуры и искусства имени Андрея Рублёва, Москва
53. Створка креста-энколпиона «Богоматерь Купятицкая». Медный сплав, литьё, чернь. Киев. XII в. Центральный музей древнерусской культуры и искусства имени Андрея Рублёва, Москва
54. Крест-энколпион «Распятие Христово. Богоматерь Агиосоритисса». Лицевая сторона. Медный сплав, литьё. Конец XII в. Центральный музей древнерусской культуры и искусства имени Андрея Рублёва, Москва

55. Крест-энколпион «Распятие Христово. Богоматерь Оранта». Медный сплав, литьё. XII – начало XIII вв. Центральный музей древнерусской культуры и искусства имени Андрея Рублёва, Москва
56. Крест-энколпион «Распятие Христово. Архангел Сихаил». Медный сплав, литьё. XIV в. Центральный музей древнерусской культуры и искусства имени Андрея Рублёва, Москва
57. Распятие. Бронза, горный хрусталь. Италия. XII в. Государственный Эрмитаж, Санкт-Петербург
58. Ларец в виде церковного здания. Медь, выемчатая эмаль. Лимож. Франция. XIII в. Государственный Эрмитаж, Санкт-Петербург
59. Два навершия епископских посохов. Слоновая кость. Италия. XI–XII вв. Государственный Эрмитаж, Санкт-Петербург
60. Пластинка с изображением женщин, принесших миро ко гробу Христа. («Жёны-мироносицы»). Слоновая кость. Италия. XII в. Государственный Эрмитаж, Санкт-Петербург
61. Крышка переплёта с изображением распятия. Серебро, позолота, полудрагоценные камни. Испания (?). XII в. Государственный Эрмитаж, Санкт-Петербург
62. Реликварий в виде руки. Дерево, серебро, драгоценные камни. Германия. XIII в. Государственный Эрмитаж, Санкт-Петербург
63. Реликварий в виде готического здания. Медь. Бургундия. XIV в. Государственный Эрмитаж, Санкт-Петербург
64. Монстранц в виде готической церкви. Серебро. Бреда. Фландрия. XV в. Государственный Эрмитаж, Санкт-Петербург
65. Диптих с изображением Страстей Христовых. Слоновая кость, раскраска. Франция. XIV в. Государственный Эрмитаж, Санкт-Петербург
66. Витраж «Св. Себастьян». Собор в Наумбурге. 1250–1260. Германия

67. Орнаментальный витраж. Собор в Наумбурге. 1250. Германия
68. Витраж с изображением Св. Георгия. Южная Германия. Первая половина XV в. Государственный Эрмитаж, Санкт-Петербург
69. Водолей с изображением рыцаря на охоте. Бронза. Западная Европа. XII в. Государственный Эрмитаж, Санкт-Петербург
70. Фибула. Серебро, золото, гранаты. Из клада у села Нежин, Черниговская область. Около 400 г. Государственный Эрмитаж, Санкт-Петербург
71. Двупластичные германские фибулы. Начало V в. Государственный Эрмитаж, Санкт-Петербург
72. Шпалера «Выезд на охоту». Шерсть. Эльзац. XV в. Государственный Эрмитаж, Санкт-Петербург
73. Шкаф-дрессуар. Западная Европа. XV в. Государственный Эрмитаж, Санкт-Петербург
74. Солонка золотая из сервиза Франциска I. Бенвенуто Челлини. 1530–1543. Музей истории искусства. Вена, Австрия
75. Чаша с изображением короля, сидящего на троне со скипетром и державой. Николо да Урбино. Майолика. Урбино. Италия. 1521. Государственный Эрмитаж, Санкт-Петербург
76. Чаша с изображением Марии и Марии Магдалины в храме перед Христом. Николо да Урбино. Майолика. Фабриано. Италия. 1527. Государственный Эрмитаж, Санкт-Петербург
77. Блюдо с изображением Лаокоона с сыновьями, обвитых змеями. Майолика. Франческо Ксанто Авелли да Ровиго. Урбино. 1530. Государственный Эрмитаж, Санкт-Петербург
78. Тарелка «Самсон». Майолика. Ксанто Авели да Ровиго. Урбино. Италия. 1537. Государственный Эрмитаж, Санкт-Петербург
79. Тарелка «Клеопатра». Майолика Ксанто Авели да Ровиго. Урбино. Италия. 1534. Государственный Эрмитаж, Санкт-Петербург

80. Тарелка с изображением сцены благословения Анны Илиёй. Гвидо Дурантино (Фонтана). Майолика. Урбино. Италия. 1527–1535. Государственный Эрмитаж, Санкт-Петербург
81. Холодильник для вина с изображением в центральной части Триумфа Галатеи. Майолика. Мастерская Ораццио Фонтана. Урбино. Италия. 1565–1571. Государственный Эрмитаж, Санкт-Петербург
82. Фляга с изображением сцен из жизни Эзопа. Майолика. Мастерская Фонтана. Урбино. Италия. 1540-е. Государственный Эрмитаж, Санкт-Петербург
83. Тарелка. Джорджио Андреолли. Майолика, роспись люстрами. Губбио. Италия. 1520. Государственный Эрмитаж, Санкт-Петербург
84. Рельеф «Мадонна, поклоняющаяся младенцу Христу». Андреа делла Робиа. Майолика. Флоренция. Италия. Начало XVI в. Хетьенс-Музеум, Дюссельдорф
85. Чаша на высокой ножке. Бесцветное стекло с вплавленными белыми нитями. Венеция. Италия. Вторая половина XVI в. Государственный Эрмитаж, Санкт-Петербург
86. Бокалы из прозрачного бесцветного стекла с фигурными витыми ручками. Венеция. Италия. Первая половина XVII в. Музей стекла. Мурано, Италия
87. Комод-медалье. Мастерская А.-Ш. Буля. Париж. Франция. Около 1719. Государственный Эрмитаж, Санкт-Петербург
88. Шкаф. Д. Рентген. Германия. Середина XVIII в. Государственный Эрмитаж, Санкт-Петербург
89. Люстра. Бронза золочёная. П. Гутьер. 1800-е. Государственный историко-художественный дворцово-парковый музей-заповедник «Гатчина»
90. Подставка для каминных приборов. Бронза, золочение. П. Гутьер. 1800-е. Государственный историко-художественный дворцово-парковый музей-заповедник «Гатчина»

91. Канделябр. Бронза золочёная. Мастерская П. Томира. Париж. 1810-е. Государственный музей-заповедник «Павловск»
92. Часы с фигурами Леды и лебедя. Бронза, золочение. П.-Ф. Томир. 1800-е. Государственный историко-художественный дворцово-парковый музей-заповедник «Гатчина»
93. «Психея». Фарфор-бисквит. Скульптор Э.-М. Фальконе. Севр. Франция. 1761. Государственный Эрмитаж, Санкт-Петербург
94. «Грозящий Амур». Фарфор-бисквит. Скульптор Э.-М. Фальконе. Севр. Франция. 1766. Государственный Эрмитаж, Санкт-Петербург
95. Панно «Окантовка». Разноцветная ручная роспись на белой керамической плитке. У. Моррис. 1876. Музей Виктории и Альберта, Лондон
96. «Клубничный вор». Ситец. У. Моррис. 1883. Музей Виктории и Альберта, Лондон
97. Стул. Гнутое дерево. М. Тонет. Вена. Австрия. 1840. Частная коллекция
98. Кресло-качалка. Гнутое дерево. М. Тоне. Вена. Австрия. 1860. Частная коллекция
99. Ваза с изображением цветка и листьев страстоцвета. Пятицветное стекло, многоплановое травление. Э. Галле. Нанси. Юг Франции. 1889. Государственный Эрмитаж, Санкт-Петербург
100. Ваза с изображением цветка, листьев и вьющихся стеблей клематиса. С автографом художника Э. Галле. Трёхслойное стекло, многоплановая гравировка; оправа – серебро, литьё, чеканка, гравировка, клейма фирмы Фаберже. 1896. Государственный Эрмитаж, Санкт-Петербург
101. Ваза с изображением цветов и листьев хризантемы. Четырёхслойное стекло, многоплановое травление, частичная гравировка. Э. Галле. Нанси. Юг Франции. 1900. Государственный Эрмитаж, Санкт-Петербург

102. Ваза с изображением пейзажа. Многослойное стекло, травление, полировка. Фирма Братьев Дом. Нанси. Юг Франции. 1910-е. Государственный Эрмитаж, Санкт-Петербург
103. Две вазы с изображением веток и цветов. Двухслойное стекло, химическое травление, гравировка. Фирма Братьев Дом. Нанси. Франция. Около 1899. Государственный Эрмитаж, Санкт-Петербург
104. Лампа настольная с изображением деревьев под дождём. Четырёхслойное стекло, химическое травление, роспись чёрной эмалью. Фирма Братьев Дом. 1900. Государственный Эрмитаж, Санкт-Петербург
105. Ювелирное украшение «Цветок». Серебро, алмазы. Р. Лалик. Франция. 1900-е. Частная коллекция
106. Ювелирное украшение «Скарабей». Золото, эмали, драгоценные камни. Р. Лалик. Франция. 1910 – 1920-е. Частная коллекция.
107. Ювелирное украшение «Скарабей с крыльями». Золото, эмали, драгоценные камни. Р. Лалик. 1910 – 1920-е. Частная коллекция
108. Флакон для духов «Синий». Р. Лалик. Франция. 1920-е. Частная коллекция
109. Флакон для духов «Веер». Р. Лалик. Франция. 1924. Частная коллекция
110. Флакон фиолетовый с цветками в клеймах. Р. Лалик. Франция. 1924. Частная коллекция
111. Флакон «Фирменный». Р. Лалик. Франция. 1924–1925. Частная коллекция
112. Ваза. Стекло, ирризация, миллифиори. 1900-е. Студия Тиффани. Нью-Йорк
113. Лампа с абажуром из витражного стекла «Золотой дождь». Около 1905. Студия Тиффани. Нью-Йорк
114. Лампа со стеклянным абажуром. Около 1905. Студия Тиффани. Нью-Йорк
115. Вход в парижское метро. Дизайн решёток Э. Гимара. 1900–1901
116. Плакат «Клином красным бей белых». Эль Лисицкий.

1920. Государственный музей политической истории России, Санкт-Петербург

117. Тарелка «На помощь голодающему Поволжью». Фарфор, надглазурная роспись. Р. Вильде. Государственный фарфоровый завод. 1923. Музей ЛФЗ, Санкт-Петербург
118. «Супрематический сервиз». Фарфор, надглазурная живопись. Н. М. Суетин. Государственный фарфоровый завод. 1923. Музей ЛФЗ, Санкт-Петербург
119. Скульптуры. Фарфор, надглазурная роспись. Н. Я. Данько. 1920 – 1930-е. Музей ЛФЗ, Санкт-Петербург
120. Пианино. Дерево, роспись. О. Эрбен. Франция. Около 1925
121. Проект шахматного стола для рабочего клуба. А. П. Родченко. 1925. Государственный исторический музей, Москва
122. Проект шезлонга с регулированием для фирмы Тоне. Гнутое дерево. Ле Корбюзье, П. Жаннере, Ш. Перриан. 1932. Франция
123. Шезлонг из полированной стали по проекту Ле Корбюзье. Фирма Кассина. 1974. Франция
124. Стол. Металл, стекло. Л. Мис ван дер Роэ. 1927. Франция
125. Стул. Металл, синтетическая ткань. Л. Мис ван дер Роэ. 1927. Франция
126. Ваза для цветов. Фарфор, цветные глазури, металлическая подставка. Е.-З. Шютц. 1953. Музей (архив) Королевской фарфоровой мануфактуры (КРМ), Берлин
127. Сервиз «Момент динамической системы». Фарфор, надглазурная роспись. М. А. Сорокин. 1991. Ленинградский фарфоровый завод. 1991. Музей ЛФЗ, Санкт-Петербург
128. Интерьер Антикварного салона. 2007. Москва

# Раздел 2.
# ФОРМА И ФУНКЦИИ. МАТЕРИАЛ И ТЕХНОЛОГИЯ. КОНСТРУКЦИЯ И ТЕКТОНИКА

Предметы, которые нас окружают и которыми мы пользуемся, например, – ваза, игрушка, стул, ковёр, нож, шкатулка, зеркало в резной раме.., да что угодно, – это материальные предметы, которые были кем-то задуманы и созданы. Они вобрали в себя, воплотили в себе идею, чувства, желания, умения создателя. Они материальны, реальны в пространстве и времени. Они фиксируют в себе множественную информацию о разном: об авторе и его времени, о способе и качестве создания, о свойствах материала и о многом другом. Эта информация может быть воспринята, считана зрителем с разной степенью объёмности и достоверности. Так встречаются объективная сущность предмета и субъективная сущность зрителя, и в месте этого столкновения возникает образ.

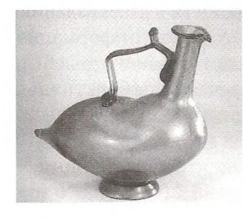
Какие же факторы формируют и корректируют художественный образ произведения декоративно-прикладного искусства?

## ФОРМА И ФУНКЦИИ

Итак, мы смотрим на предмет, видим его целиком и воспринимаем целостно. Сразу же возникает первое впечатление, которое складывается в потоке наших чувственных реакций. Внимание зрителя захватывает форма предмета. Всем комплексом своих характеристик она настраивает наше восприятие. Её объёмы, конфигурация, пропорции сразу начинают «лепку» образа. Большая или маленькая, высокая или низкая, широкая или узкая – какая же? К тому же, созданная человеком форма всегда чем-то похожа на существующие в природе, а это сразу устанавливает в нашем сознании ассоциативные связи, и с опорой на



**Ил. 1. Ритон краснофигурный с головой быка. Керамика. Южная Италия. Апулея. Последняя четверть IV в. до н. э. Государственный музей изобразительных искусств им. А. С. Пушкина, Москва**



**Ил. 2. Аск в виде утки. Выдувное стекло. Восточное Средиземноморье. I в. Государственный Эрмитаж, Санкт-Петербург**

наш личный и генетический опыт в нас возникает соотвстственная психологическая реакция симпатии или антипатии.

В основе образности форм в декоративном искусстве лежит изоморфизм (от греч. isos – равный, одинаковый, подобный; morphë – форма). Мы часто усматриваем в формах сосудов то женские фигуры – явление антропоморфизма (греч. antropos – человек), то фигуры животных – явление зооморфизма (греч. zoon – животное), то формы природы – каплю, яйцо, грибы, разные плоды, сучки, цветы и т. д., то геометрические формы – шар, конус, куб, цилиндр, пирамиду и т. д. *(Ил. 1–11).*

Степень изоморфизма может быть разная – только намек на форму, прообраз или очень похожее, подробное воспроизведение. Узнавание и переживание первичного образа формы вполне определенно настраивает и окрашивает весь процесс художественного восприятия произведения.

Если форма изделия вызывает в памяти рассматривающего её человека ассоциации положительные (образы приятные, нежные, стройные, красивые, упругие, цветущие, растущие, сильные, здоровые и т. п.), то и целостное восприятие такого предмета подчинится этим психологическим установкам. Если же форма



**Ил. 3. Сосуд (лекиф) в виде сфинкса. Керамика. Аттика. Конец V в. до н. э. Государственный Эрмитаж, Санкт-Петербург**



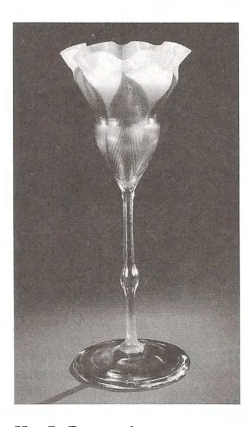
**Ил. 4. Фигурный сосуд в виде торса Афродиты в раковине. Керамика. Аттика. Первая четверть IV в. до н. э. Государственный Эрмитаж, Санкт-Петербург**



**Ил. 5. Вазы в форме человеческих голов. Керамика. Аттика. Конец VI – начало V вв. до н. э. Национальный музей. Афины, Греция**



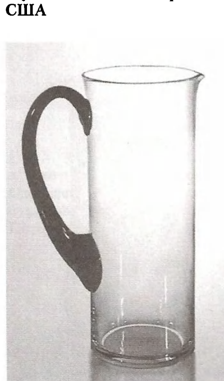
**Ил. 6. Альбарелло. Аптечная посуда в виде фрагмента стебля бамбука. Майолика. Фаэнца. Конец XV в. Государственный Эрмитаж, Санкт-Петербург**



**Ил. 7. Ваза в форме цветка. Стекло. Студия Тиффани. Нью-Йорк. Около 1900–1905. Музей стекла в Корнинге, США**



**Ил. 8. Графин в виде красной капли. Стекло. 2000. Первомайский стеклозавод. Смоленская область, Россия**



**Ил. 9. Кувшин цилиндрической формы. Стекло. 2000. Первомайский стеклозавод. Смоленская область, Россия**



**Ил. 10. Ваза в форме шара. Стекло. Художник Роберт Кларк Палуски. Нью-Йорк. 1986. Музей стекла в Корнинге, США**

напоминает образы антипатичные, болезненные, увядающие, надломленные, разрушающиеся, разлагающиеся и т. п., то и восприятие такого предмета будет соответственным.

Но и без похожести на что-то знакомое, без изобразительных элементов сама по себе форма может восприниматься эмоционально как абсолютная художественная ценность. Образ формы может быть незнакомым, но очень привлекательным, если содержит в себе красоту материала, гармонию пропорций, изящество конфигурации.



**Ил. 11. Ваза в форме яйца. Фарфор. Императорский фарфоровый завод. 1796–1801. Русский музей, Санкт-Петербург**

Гармония пропорций заключается в верно найденном соответствии между отдельными частями предмета и в их соотнесенности с целым. Чувственное восприятие гармоничной формы вызывает у зрителей восхищение и восторг.

Однако форма, кроме видимых внешних своих параметров, раскрывает зрителю и многое другое. Конечно же, она объясняет собой смысл предмета, его назначение, его полезность. Мы уже говорили ранее о двух ценностях произведения ДПИ – о красоте и пользе. Они взаимно связаны и могут рассматриваться по одним и тем же параметрам. Можно говорить

о **пользе** – материала, формы, конструкции, качества изготовления, декора изделия, включённости его в окружающую среду, а также

о **красоте** – материала, формы, конструкции, качества изготовления, декора изделия, включённости его в окружающую среду. Они взаимно обусловливают и выражают друг друга.

Практическая полезность предмета является его **утилитарной функцией**.

Весь предметный мир, созданный человеком, можно разделить на группы предметов, относящихся к разным сферам человеческой жизнедеятельности. **Труд** обеспечивается предме-

тами – орудиями производства, которые должны быть удобными в работе, и форма их оказывается красивой, если без излишеств выражает свою функцию и красоту материала и мастерства изготовления. Мастера готовы любоваться хорошими инструментами. **Быт** обеспечивается предметами, которые помогают человеку в его физическом и духовном бытии (посуда, одежда, украшения, светильники, мебель, музыкальные инструменты, часы, письменные приборы, книги и т. д.). Эти предметы должны быть практически удобны и красивы, поскольку постоянно окружают человека и воздействуют своим видом на него и на окружающих его людей. Передвижение человека на большие расстояния обеспечивает **транспорт** – специально созданные объекты и сконструированные механизмы. Их форма подчинена условиям движения, и её внешний вид выражает эту функцию через динамичные линии, пластичные объёмы и сверкающие поверхности. **Религиозные верования** обеспечиваются сакральными, культовыми предметами ритуального назначения, принадлежащими святилищу или храму. Эти предметы наделяются особым идейно-эмоциональным содержанием, формы их абстрактны и символичны, декор богатый. **Праздники** обеспечиваются развлекательными предметами, лишёнными практического значения, но затейливыми и наделёнными повышенной красочностью.

Назначение предмета (его функция) предопределяет выбор материала для его изготовления, а также его форму и размер. Все должно соответствовать требованиям жизненного обихода: материал должен быть подходящим по прочности, весу, водо- свето- воздухопроницаемости, пластичности, красоте и т. д. Форма должна быть удобной для пользования и приятной для зрительного восприятия. Размер также должен быть удобным для пользования (для работы, хранения, подъёма, размещения, установки в доме или на улице). Например, материал, форма и размеры сосудов должны соответствовать объёму и характеру хранимого продукта (жидкого или сыпучего, намокающего или загустевающего, требующего проветривания или герметизации и т. д.).

Так, разнообразные утилитарные потребности людей, живших в Древней Греции, вызвали появление множества типов

форм глиняных сосудов, соответствовавших этим нуждам. Среди них:

**амфоры** – двуручные сосуды на устойчивых ножках служили для длительного хранения вина, масла, зерна. Иногда их делали без ножки с конусовидным низом и закапывали в песок для предохранения продуктов от перегревания на солнце и от нежелательного воздействия его лучей *(Ил. 12)*;

**кратеры** – широкогорлые устойчивые вместительные сосуды для смешивания вина с водой ставили на стол. Иногда для охлаждения напитка туда опускали особые сосуды-холодильники – **псиктеры** *(Ил. 13–15)*;

**киафы** – черпаки для разлива вина, небольшие чаши с высокой удобной петлевидной ручкой *(Ил. 16)*;

**килики** – чаши для питья конусовидные или широкие, плоские на ножках и с двумя горизонтальными ручками, удобные для того, чтобы из них пить, ставить на стол или передавать из рук в руки *(Ил. 17)*;

**гидрии** – сосуды для воды с двумя горизонтальными ручками по бокам для подъёма и переноса; иногда с тремя ручками (третья – сверху у горла) для удобства наполнения, переноса и переливания воды; с ними греческие девушки ходили к источнику за водой и носили их на голове *(Ил. 18)*;



**Ил. 12. Амфора. Чёрнофигурная керамика. Аттика. 500 г. до н. э. Государственный музей изобразительных искусств им. А. С. Пушкина, Москва**



**Ил. 13. Кратер. Краснофигурная керамика. Около 470 г. до н. э. Национальный музей. Афины, Греция**



**Ил. 14. Кратер с высокими ручками. Краснофигурная керамика. Мастер Алкимаха. Древняя Греция. Вторая четверть V в. до н. э. Государственный музей изобразительных искусств им. А. С. Пушкина, Москва**



**Ил. 15. Псиктер. Краснофигурная керамика. Мастер Евфроний. Аттика. Около 505–500 гг. до н. э. Государственный Эрмитаж, Санкт-Петербург**



**Ил. 16. Киаф. Чёрнофигурная керамика. Аттика. Конец VI – начало V в. до н. э. Государственный музей изобразительных искусств им. А. С. Пушкина, Москва**



**Ил. 17. Килик. Чёрнофигурная керамика. Аттика. Конец VI в. до н. э. Государственный музей изобразительных искусств им. А. С. Пушкина, Москва**

**пелики** – сосуд для вина и воды с туловом, сильно расширяющимся книзу, и двумя ручками; ставился на стол во время пира и служил украшением пиршества *(Ил. 19)*;

**ойнохои** – сосуды, имевшие горлышки в виде широкого раструба с тремя сливами для удобства разлива вина за столом *(Ил. 20)*;

**ольпы** – широкогорлые кувшины с одной ручкой использовались для хранения и разлива молока *(Ил. 21)*;

**скифосы** – чаши для подачи пищи на стол, глубокие конусовидные с двумя горизонтальными ручками. Бывали и без ручек в форме чаши-горшка с горлышком, которое можно было накрыть тканью и перевязать шнурком *(Ил. 22)*;

**пифосы** – большие сосуды-бочки, удобные для хранения зерна;

**лекифы** – сосуды, удобные для хранения и разлива масла. Они имели узкие горлышки и ручку, вертикально посаженную на плечико тулова. Использовались как поминальные сосуды и ставились на захоронениях умерших воинов *(Ил. 23, 24)*;

**алабастры** – подвесные сосудики для ароматических масел и духов с одной или двумя ручками-петельками и с закруглённым донышком. Их носили на шнурках на шее или на поясе *(Ил. 25)*;

**ритоны** – ритуальные сосуды в форме головы жертвенного животного, удобные для возлияний *(Ил. 26)*;



**Ил. 18. Гидрия. Чёрнофигурная керамика. Третья четверть VI в. до н. э. Государственный музей изобразительных искусств им. А. С. Пушкина, Москва**



**Ил. 19. Пелика с ласточкой. Краснофигурная керамика. Около 500 г. до н. э. Государственный Эрмитаж, Санкт-Петербург**



Ил. 20. Ойнохоя. Чёрнофигурная керамика. Аттика. Около 500 г. до н. э. Государственный музей изобразительных искусств им. А. С. Пушкина, Москва

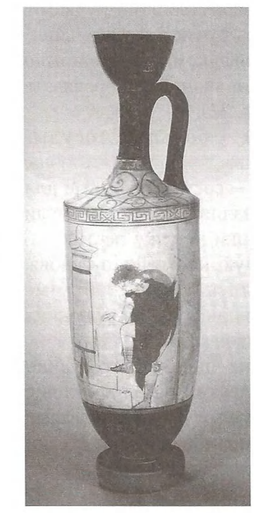




Ил. 21. Ольпа. Чёрнофигурная керамика. Аттика. Около 500 г. до н. э. Государственный музей изобразительных искусств им. А. С. Пушкина, Москва



Ил. 22. Скифос. Краснофигурная керамика. Южная Италия. Апулея. Третья четверть IV в. до н. э. Государственный музей изобразительных искусств им. А. С. Пушкина, Москва

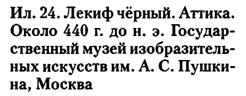


Ил. 23. Лекиф белый. Аттика. Около 440 г. до н. э. Государственный Эрмитаж, Санкт-Петербург





**Ил. 25. Алабастр. Мастер Псиакс. 520-е гг. до н. э. Государственный Эрмитаж, Санкт-Петербург**



**Ил. 24. Лекиф чёрный. Аттика. Около 440 г. до н. э. Государственный музей изобразительных искусств им. А. С. Пушкина, Москва**



**Ил. 26. Ритон с головой грифона. Керамика. Южная Италия. Апулея. Около 330 г. до н. э. Хатиенс-Музеум, Дюссельдорф**



**Ил. 27. Стамнос. Аттика. Середина V в. до н. э. Государственный музей изобразительных искусств им. А. С. Пушкина, Москва**

**стамносы** – ритуальные сосуды для вина на праздниках в честь Дионисия *(Ил. 27)*.

Эти и другие изделия богато декорировались виртуозной орнаментальной и изобразительной росписью.

Наиболее часто встречаются в раскопках на территории Древней Греции и её колоний около двух десятков типов форм сосудов, но в целом их насчитывается во много раз больше. Однако далеко не все из них можно определить как произведения искусства, многие так и остались домашней утварью без претензий на эстетическое переживание зрителя. В чём же тут дело? Да в том, что изготовление их не было по сути художественным. Их форма оказалась или не очень удобной, или не очень выразительной, пропорции недостаточно гармоничны, декор неуместен, не соотнесен с формой, неудачно исполнен, что-то оказалось чрезмерным, а что-то недостаточным.

Там, где в выборе материала, размера, характера формы создатель руководствуется принципом соответствия, т. е. принципом **необходимости** и **достаточности** (одним из важнейших в ДПИ), ему удаётся найти определённую смысловую гармонию, выраженную во внешних характеристиках формы. Такие «умные» и полезные формы становятся по-своему красивыми.

Если же форма предмета неудобна, функционально неоправданно сложна, то она и воспринимается пользователем с неприятным раздражением как несовершенная или излишне вычурная и при этом теряет возможную привлекательность. Если размер предмета будет меньше или больше необходимого, то это также может вызвать неудовлетворенность пользователя, и тот либо откажется от этого предмета, либо будет использовать его не по назначению, наделяя другой функцией и смыслом, и таким образом чистота и красота идеи окажутся разрушенными. Если материал не отвечает необходимым требованиям,

неприятен в работе, вызывает порчу хранящегося в нём продукта, некрасив, то это обстоятельство также разрушит гармоничный образ изделия.

Принцип функциональной выразительности формы охватывает ответ на вопрос не только «чему», но и «кому» она должна служить. Принцип **ориентированности на человека** корректирует форму изделия в зависимости от требований деятельности, в которую оно включено – эргономики (от греч. ergon – работа + nomos – закон), а также и от антропологических особенностей человека (размеры и пропорции частей тела, возраст, пол, двигательные возможности), и от его социально-культурных потребностей (народный быт, светский и придворный этикет, религиозно-церковные обряды).

Форма, осмысленная как полезная, оправданная в своих размерах и материальном воплощении, а также социально ориентированная, обретает свойства привлекательности, красоты. Многие такие «умные» и полезные вещи стали художественными памятниками самим себе, своим создателям, своим пользователям и своей эпохе. Таковы наиболее выразительные формы из перечисленных нами древнегреческих сосудов, древнерусские ковши-утицы, берестяные туески, китайские чайники, японские веера и ширмы, немецкие пивные кружки, резные ренессансные стулья, венские кресла-качалки, тульские самовары и многое, многое другое *(Ил. 28–32)*.

В поисках утилитарно-функциональной выразительности формы возникло целое художественное течение **«функционализм»** (в 20 – 30-е годы XX столетия). Функционалисты объявили форму эстетическим выразителем функции и потому отождествляли «абсолютную целесообразность» с «абсолютной красотой». В это время было создано много стилистически оригинальных произведений, олицетворявших собой новую эстетику XX века. Однако чрезмерное увлечение утилитарно-функциональным



**Ил. 28. Ковш-утица. Дерево, роспись. Село Мисково Костромкой губернии. XIX в. Русский музей, Санкт-Петербург**



Ил. 29. Туеса берестяные. Мастера А. И. и В. А. Петуховы. Посёлок Волошка. Каргополье. 1970-е. Русский музей, Санкт-Петербург



Ил. 30. Чайник. Керамика. Исин. Китай. XIX в. Частная коллекция



Ил. 31. Кружка пивная. Керамика, олово. Альтенбург. Германия. Около 1700. Хетьенс-Музеум. Дюссельдорф



Ил. 32. Самовар. Медь. Россия. Конец XIII в. Русский музей. Санкт-Петербург

абсолютизмом постепенно исключило из творчества этих художников индивидуально-человеческое содержание, исторические, этнические, культурные традиции и привело к выхолащиванию формы. Наиболее же жизнеспособные позиции функционализма нашли своё развитие в дизайне как новом виде художественного творчества.

## МАТЕРИАЛ И ТЕХНОЛОГИЯ

Итак, форма рассказала нам об ассоциативном образе, об утилитарном предназначении предмета, но, продолжая рассматривать, мы отмечаем еще и её конструктивные особенности, то, как и из чего сделано произведение. Ответ на вопрос «как?» дают конструктивно-пластическое решение и технология изготовления предмета, а на вопрос «из чего?» – его материал.

Материал (природный или созданный человеком), из которого сделан предмет, обладает собственными характерными особенностями: внутренними – химическим составом, текстурой (лат. textura – внутреннее строение) и внешними – цветом, фактурой (лат. factura – состояние поверхности). Каждый материал, используемый в работе, проявляет свои специфические возможности в формообразовании (податливость, вязкость, упругость, хрупкость и т. п.), каждый «строит» изделие по-своему. Эти-то особенные «способности» материалов учитываются и используются производителями при создании конкретных предметов, определяют способ их изготовления – технологию (от греч. technë – мастерство + logos – знание). Каждый материал по-своему вступает в сотворчество с художником. Так, дерево легко режется, камень – рубится, металл – куётся, кожа – мнётся и шьётся, лён – плетётся и ткётся, стекло – льётся и выдувается, глина – лепится и отминается, фарфор – отливается... и т. д. и т. п.

Эти позиции – материал и технология – послужили основой для распространённых искусствоведческих классификаций произведений ДПИ:

1. по материалу – металл, керамика, стекло, текстиль, дерево и т. д. или более дифференцированно – серебро, бронза, золото, фарфор, фаянс, стекло, хрусталь и т. д.;



**Ил. 33. Кувшин – глиняный болгарского типа. Волжская Болгария. XI–XII вв. Историко-архитектурный музей-заповедник, Астрахань**



**Ил. 34. Кувшин серебряный. Хазарская эпоха. Полтавская область. Конец VI – начало VII вв. Государственный Эрмитаж, Санкт-Петербург**

2. по технологии – резьба, роспись, чеканка, литьё, плетение, ткачество и т. д.

При восприятии изделий, исполненных из разных материалов, у зрителей возникают разные впечатления: дерево – тёплое, живое; металл – холодный, жёсткий, тяжёлый; кожа – мягкая, податливая, стекло – прозрачное, сверкающее; ткани – струящиеся или упругие, легкие или тяжёлые, плотные или рыхлые и т. д. Используемый материал определяет различное (особое) звучание образа, и выбор его мастером принципиально связан с характером и содержанием художественного образа создаваемого изделия. Он не только вещественный носитель образа, но и его существенный элемент. И чем естественнее выглядит материал в изделии, чем больше форма и декор выявляют эти неповторимые свойства материала, тем органичнее, гармоничнее и богаче будет художественный образ произведения ДПИ, например, кувшины из разных материалов *(Ил. 33–36)*.

Но и это ещё не самое главное. Важно не только то, как будут выявлены естественные, природные свойства материала, но и то, какие его качества и почему волнуют художника, какие мысли и чувства он хочет выразить в этом материале. Художественное «одушевление» материала достигается через понимание его «характера» и «способностей», через

чуткую работу рук мастера, управляемых умом и сердцем *(Ил. 37–40)*.

Что же касается технологии, то тот способ, приём, которым была создана данная форма, само качество исполнения могут восхитить или очаровать зрителя и сильно влияют на общее впечатление, на целый образ произведения. В изделиях всегда видно, с каким чутьём и вкусом работает мастер. Видна культура диалога мастера и материала, когда один проявляет свою влюблённость, чуткость, искусность, а другой раскрывает свои лучшие свойства.

Каждый исполнительный приём – это особый язык выражения художественной идеи.

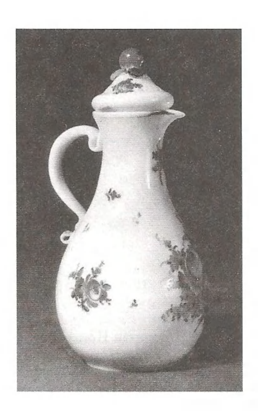
Пластические возможности материала и возможности технологического приёма обусловливают характер создаваемой формы, её образную выразительность, возможность её декорирования. Так, например, разные приёмы формообразования, существующие в искусстве керамики, дают совершенно разные пластические образы:

**лепка из комка** – пластическое распределение массы глиняного кома сдавливанием, сдвиганием, прищипыванием глины пальцами – даёт возможность получать формы цельные, наполненные изнутри, зрительно крепкие *(Ил. 41)*;

**лепка из пласта** – раскатывание глиняного пласта, раскрой деталей,



**Ил. 35. Кувшин стеклянный. Андалузия. Испания. Конец XVIII – начало XIX вв. Государственный Эрмитаж, Санкт-Петербург**



**Ил. 36. Кувшин стеклянный в подражание фарфору. Россия. Вторая половина VIII в. Русский музей, Санкт-Петербург**



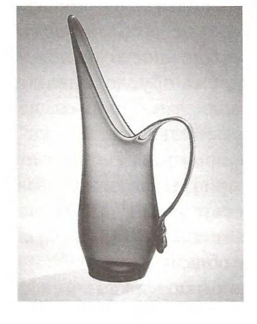
**Ил. 37. Ваза «Испания». Первомайский стеклозавод. Смоленская область. 2000-е. Россия**



**Ил. 38. Корзина. Плетение из соломки. г. Барановичи Брестской области, Белоруссия. Около 1979. Музей декоративно-прикладного и народного искусства, Москва**



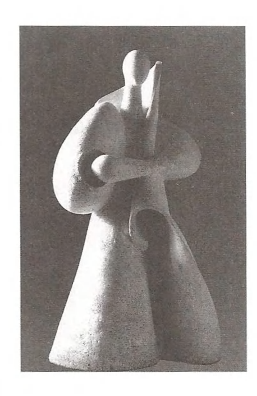
**Ил. 39. Памятная чашка с портретом королевы Луизы. Фарфор. Рельеф из бисквита по модели Леонарда Поша. 1918. Музей (архив) Королевской фарфоровой мануфактуры (КРМ). Берлин, Германия**



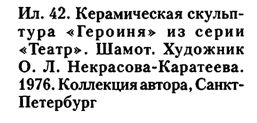
**Ил. 40. Кувшин стеклянный. Западная Вирджиния. Около 1958. Музей стекла в Корнинге, США**



**Ил. 41. Глиняные игрушки. Ручная лепка. г. Скопин Рязанской области. Конец XIX – начало XX вв. Российский этнографический музей, Санкт-Петербург**







**Ил. 42. Керамическая скульптура «Героиня» из серии «Театр». Шамот. Художник О. Л. Некрасова-Каратеева. 1976. Коллекция автора, Санкт-Петербург**

**Ил. 43. Гончарная поливная керамика. г. Любеч в Черниговском княжестве. Первая половина XII в. Государственный исторический музей, Москва**



**Ил. 44. Отливка фарфоровой вазы**



**Ил. 45. Ваза с розами. Фарфор, подглазурная роспись. Императорский фарфоровый завод. 1917. Музей ЛФЗ, Санкт-Петербург**



**Ил. 46. Глиняные светильники. Самос. I в.; Афины. IV в. Государственный Эрмитаж, Санкт-Петербург**

вырезание, сгибание, офактуривание, склейка деталей – создаёт образы хрупкие, пластически напряжённые, объёмно-пространственные *(Ил. 42)*;

**гончарение** – выкручивание на гончарном круге центричных форм и деталей, сборка и декорирование их на станке – создаёт формы симметричные, ёмкие, статичные *(Ил. 43)*;

**отливка** – формование изделий из жидкой глины путём заливки гипсовой формы, когда гипс, благодаря своей гигроскопичности, оттягивает влагу, а глиняные частицы из взвеси облепливают форму, набирая плотный «черепок», – позволяет получать вещи цельнокорпусные, обобщённые по форме *(Ил. 44, 45)*;

**отминка** – формование глиняных изделий путём обжимания пластичной глиной формы или матрицы – позволяет получать отпечатки фактурных и рельефных форм *(Ил. 46)* и др.;

Получающиеся в результате этих формообразующих приёмов изделия имеют разный образный характер притом, что созданы они из одного материала – глины.

Также принципиально различны по своим техническим и выразительным возможностям и по художественным эффектам способы формообразования в металле:

**ковка** – ударно-механическое горячее формование из раскалённой болванки, когда каждый удар молота

фиксирует в своём следе силу и чувства кузнеца – позволяет получать изделия сложной конфигурации, ажурные *(Ил. 47)*;

**литьё** – формообразование путём заливки расплавленного металла в форму – позволяет получать фигурные объёмные слитки *(Ил. 48, 49)*;

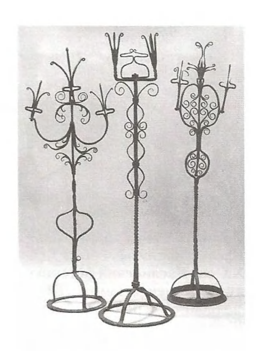
**выколотка** – обколотка металлического листа по форме или матрице, когда твёрдый лист металла становится податливым, – позволяет добиваться разных эффектов в корпусной пластике *(Ил. 50)*;

**сварка** – термическое соединение частей формы путём «сваривания» – позволяет собирать сложные конструкции *(Ил. 51, 52)*;

**просечка** – выбивание рисунка из листа металла – просечной металл *(Ил. 53, 54)*.

Каждый из перечисленных приёмов формообразования имеет свои специфические особенности, возможности и ограничения, которые непременно находят своё выражение в облике изделия, придавая ему особый характер.

Нужно отметить, что научно-технические открытия порождают новые технологии, создают новые материалы, которые осваиваются и используются в художественном творчестве наряду с традиционными и природными. Так, изобретение гончарного круга открыло в своё время возможность центрического



**Ил. 47. Светцы. Ковка. Россия. XVII–XVIII вв. Русский музей, Санкт-Петербург**



**Ил. 48. Отливка слепка с оттиска руки Петра I. Чугунно-литейный завод братьев Миловановых. Липецк. 1707. Дворец-музей Петра I в Стрельне, Санкт-Петербург**



**Ил. 49. Чугунная скамья. Каслинское литьё. Рубеж XIX–XX вв. Каслинский историко-художественный музей. Касли Челябинской области, Россия**



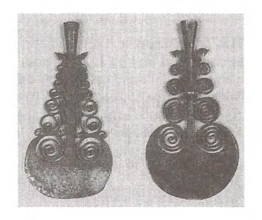
**Ил. 50. Серебряное блюдо. Ковка-выколотка, чеканка. Гданьск. 1660–1670. Государственный Эрмитаж, Санкт-Петербург**



**Ил. 51. Сварка фрагментов скульптуры «Рабочий и колхозница»**



**Ил. 52. Скульптура «Рабочий и колхозница». Скульптор В. И. Мухина. 1937. Москва**



**Ил. 53. Металлические сечки для рубки капусты. Россия. XVII в. Русский музей, Санкт-Петербург**



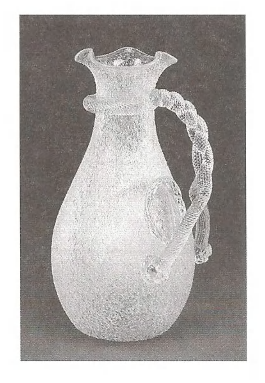
**Ил. 54. Накладная личина замка. Просечной металл. Север России. XVII в. Русский музей, Санкт-Петербург**



**Ил. 55. Кувшин хрустальный, гранёный, в типичном англо-ирландском стиле. Филадельфия, Пенсильвания. 1820–1840. Музей стекла в Корнинге, США**



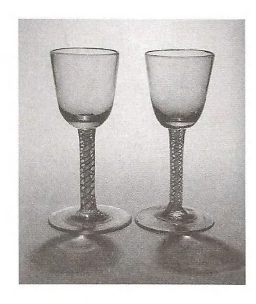
**Ил. 56. Кувшин из янтарного стекла с «русской» гранью. Восточный Кембридж, Массачусетс. Около 1883–1888. Музей стекла в Корнинге, США**



**Ил. 57. Кувшин для шампанского «Льдистое стекло». Бесцветный хрусталь, прокатывание по битому стеклу. Около 1870–1888. Музей стекла в Корнинге, США**



**Ил. 58. Ваза из десертного сервиза со сценами шинуазри. Севр. 1791–1792. Государственный Эрмитаж, Санкт-Петербург**



**Ил. 59. Рюмки. 1790-е. Россия. Государственный музей керамики и «Усадьба Кусково XVIII века», Москва**

формования из глины и тиражирования керамических изделий; изобретение стеклодувной трубки дало возможность получать из расплавленной стекломассы пустотелые тонкостенные сосуды и также тиражировать их. Изобретение фарфора, а позднее и пластмасс дало развитие целым промышленным отраслям в ДПИ. Усовершенствование ткацких станков и химический синтез новых волокон способствовали развитию текстильного художественного производства. Новые материалы и технологии сильно видоизменяют одежду, мебель, транспорт и т. д.

В каждом способе изготовления предметов, даже в самом творчески индивидуализированном, авторском, есть свои правила и порядок, обусловленные свойствами материалов и требованиями технологии, которые не могут не учитываться и не соблюдаться мастером. Чистота технологических приёмов создания вещи – это так же красиво, как красива грамотная и стильная речь *(Ил. 55–57)*.

Общее эмоциональное звучание художественного образа произведения ДПИ напрямую зависит от мастерства и качества исполнения, как в любом исполнительском искусстве виртуозы поражают зрителей. Все международные конкурсы Мастеров (художников-керамистов, кузнецов, ювелиров, стеклоделов,

ткачей, модельеров и др.) строго оценивают профессиональное технологическое качество авторских произведений.

Качество выделки также формирует образ и влияет на ценность вещи – крой и швы в костюмах, пайка в ювелирных изделиях, шлифовка и гравировка в стекле, обжиг в керамике, мазок в росписи по фарфору, дереву, металлу и т. д. Эстетика мастерства выделяет художника из среды ремесленников, создаёт его авторский почерк и делает его произведения особенно привлекательными.

## КОНСТРУКЦИЯ И ТЕКТОНИКА

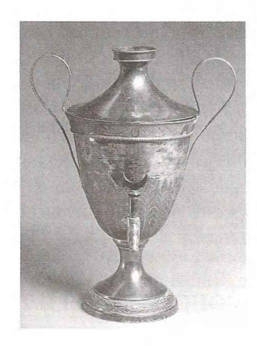
Итак, мы уже выяснили, что на художественный образ изделия ДПИ и на его восприятие влияют такие характеристики предмета, оказывающиеся важными для зрителя, как материал, форма изделия, его функциональное предназначение, качество выделки. Но и этого недостаточно. Еще одно обстоятельство, не всегда сразу отмечаемое зрителем, но активно действующее на его восприятие, – конструкция изделия.

Каждая форма сама себя держит, и гарантируется это её внутренней конструкцией (из каких частей состоит форма, что к чему и как крепится?). Так, конструкция вазы состоит из тулова, горла и основания *(Ил. 58)*; конструкция рюмки – из ёмкости – «пойла», ножки и основания – «пятачка» *(Ил. 59)*; конструкция чайника собирается из тулова, носика, ручки и крышечки *(Ил. 60)*; конструкция самовара – из тулова с внутренней трубой для углей и щепы, крана, ножек, поддувала, крышки, «гнезда» для заварочного чайника, ручек для переноски, трубы для воздуха *(Ил. 61)* и т. д.

Отражение конструкции предмета в его художественной форме называется тектоникой (от греч. tektonikë – строительство). Это явная передача всех статических и динамических усилий формы, выражение конструкции формы в напряжении её поверхности, в членениях и количественных соотношениях её частей, во взаиморасположении, соподчинении и сопряжении её объёмов, это создание зрительного впечатления тяжести, устойчивости или подвижности формы. Конструкция формы



**Ил. 60. Чайник. Мягкий фарфор. Венеция. 1720–1727. Национальный музей керамики. Севр, Франция**



**Ил. 61. Самовар. Серебро, чеканка. Москва. 1796. Государственный музей-заповедник «Павловск»**



**Ил. 62. Самовар-кратер. Серебро, чеканка, ручки – отливка. Первая половина XIX в. Русский музей, Санкт-Петербург**



**Ил. 63. Самовар в виде рюмки. Тула. Конец XIX в. Частная коллекция**

функционально обусловлена, но форма может быть творчески преобразована, что обязательно найдет своё отражение в её тектонике. Так, к примеру, существует несколько типов форм самоваров: «ведёрки», «банки», «кратеры», «репки», «бочонки», «чайники», гранёные – дорожные. Образы их разные притом, что функционально-конструктивная основа одна *(Ил. 62–67)*.

Даже в плоских вещах, таких, как ткани, кружево, витражи, решётки, тектоника выражается в характере плетения или сборки, т. е. в том, как эти плоскости создавались, за счёт чего они держатся. Видимая конструкция уже диктует образ. Мы отмечаем своё впечатление от вещи словами: лёгкая, изящная, логичная, пластичная, утончённая, упругая или – тяжёлая, грубая, несуразная, угловатая, корявая и т. п. Когда форма в своих пропорциях и членениях отображает структурную логику предмета (от лат. structura –строение, связь составных частей чего-либо), тогда она и у зрителя вызывает доверие, понимание, согласие и удовлетворение. Если же в форме изделия конструкция выражена неубедительно или намеренно зрительно искажается, изменяется ощущение весомости, объёмности, материальности, то это создаёт впечатление беспокойства, нарочитости, иллюзорности (от лат. illusion – обман). Это уже явления атектоничности.



**Ил. 64. Самовар в виде шара. Тула. Конец XIX в. Частная коллекция**



**Ил. 65. Самовар-жёлудь. Латунь. Тула. Начало XX в. Частная коллекция**



**Ил. 66. Самовар-паровоз. Тула. Начало XX в. Частная коллекция**



**Ил. 67 Самовар-чайник. Тула. Начало XX в. Частная коллекция**

В архитектуре и в ДПИ в разные периоды истории искусства господствовали то тектонические стили (архаическое искусство Древней Месопотамии, Египта и классической Греции, европейский классицизм, ампир, конструктивизм), то атектонические (так называемые «живописные») стили (барокко, рококо, маньеризм). В переходные периоды и на закатных стадиях разных стилей в архитектуре и ДПИ тектоничность уступает свои позиции другим зримым характеристикам формы.

Атектоничность проявляется также в опытах с иллюзорной заменой свойств одного материала свойствами другого. Неестественность пластики материала, сокрытие его поверхности, алогизм конструкции вызывают у зрителя парадоксальные впечатления (от греч. paradoxos – неожиданный, странный), не всегда положительного характера. К примеру, лёгкая пластмасса в штамповке изображает из себя тяжёлый хрусталь или металл; резное дерево красится под литую бронзу, некачественный фарфор – под золото и т. п. Такое уместно в театральных бутафориях и в рекламном оформлении витрин магазинов, там, где лёгкие и дешёвые материалы применяются для изображения натуральных, тяжёлых, дорогих, но в произведениях ДПИ это расценивается как подделка, лишённая самостоятельного художественного

значения. Даже, если подобные вещи удивляют, веселят кого-либо и кем-либо коллекционируются, то они всё равно классифицируются как «китч» (нем. kitsch – безвкусица, дешёвка) *(Ил. 68–73)*.

Вы можете спросить, а как же относиться к золоченым резным деревянным иконостасам? Ведь они сплошь покрыты золотом? Дело здесь в том, что резчиков иконостасов к необходимости золотить дерево привело не желание обмануть зрителей, а совсем другое – стремление подчеркнуть божественное значение оформленных в нём икон, отметить величественную значимость Царских врат, ведущих в святая святых – алтарь. Однако характер резьбы, её тяжелая и живая деревянная пластика (глубокое врезание в кусок дерева, а не отливка металла в форму), особые монтажные конструкции, просвечивающий цвет левкаса и многие другие признаки не прятали дерева, а придавали золотому покрытию символическое значение, которое оказывалось куда более важным, сильным и искренним, чем обманчивые цели подделки дерева под золото *(Ил. 74)*.

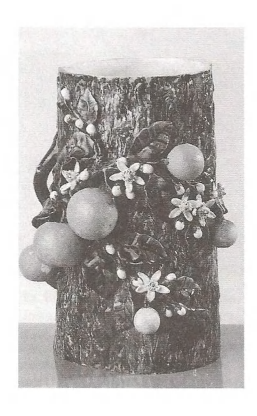
Но когда позже в светском быту иногда стали использовать для оформления картинных рам, карнизов и дверных филёнок не резное и золочёное дерево, а гипсовый, крашеный «под золото» багет, такая



**Ил. 68. Чаша для пунша с чашками. Прессованное стекло с металлической irризацией. Западная Вирджиния. Около 1910–1919. Музей стекла в Корнинге, США**



**Ил. 69. Настольное украшение в виде букета цветов. Фаянс, роспись цветными глазурями. Фирма семейства Босье. 1894. Коллекции антиквариата Гоше. Сен-Этьенн, Франция**



**Ил. 70. Ваза в виде ствола дерева с цветами и плодами апельсинов. Фаянс. Цветные глазури. П. Жонтиль. Ментон. Конец XIX в. Франция**



**Ил. 71. Кувшин в виде утки. Фаянс. Надглазурная роспись. Фабрика фаянса. Сен-Клемон. Франция. 1752. Коллекция Катерины Диан-Дюмон. Сен-Клемон, Франция**



**Ил. 72. Два сосуда в виде рыб. Фаянс. Роспись цветными глазурями. Копия с японского образца. Бельгия. 1860. Коллекция «Феноил». Биот, Франция**



**Ил. 73. Чашка с блюдцем в виде озёрной лилии. Фарфор, надглазурная роспись, покрытие золотой краской. Королевская фарфоровая мануфактура (КРМ). 1816. Городской музей, Берлин**



**Ил. 74. Иконостас церкви Св. Онуфрия. 1793. Львов, Украина**




**Ил. 75. Альбарелло с элементами гротескового орнамента. Сиена или Дерута. Италия. 1507. Государственный Эрмитаж. Санкт-Петербург**

**Ил. 76. Чаша, оттиснутая в форме с гротескным и растительным орнаментом. Фаэнца. 1535–1540. Государственный Эрмитаж, Санкт-Петербург**



**Ил. 77. Антикварный салон. 2009. Москва**

подделка быстро обнаруживала себя к общему разочарованию, так как гипс непрочен, быстро обламывался, начинал крошиться, а краска-бронзовка никак не могла соперничать ни цветом, ни блеском, ни прочностью с натуральным золотом.

Нельзя не отметить, что иногда с подражания декоративным эффектам других материалов мастера начинали поиски и изобретали новые приёмы декорирования традиционных изделий. Например, некоторые формы итальянских ренессансных сосудов – альбареллы – подражали сосудам из бамбуковых стеблей, а формы декоративных блюд и в рельефе, и в росписи повторяли подобные же металлические с эмалью, но потом эти подражания развились в самостоятельное прекрасное искусство расписной итальянской майолики и совершенно утратили сходство со своими образцами *(Ил. 75, 76)*.

Общее композиционное решение формы, её смысловая и художественная целостность, конструктивное начало и организация всех элементов – пропорциональность, равновесие, акцентирование членений формы, замкнутость композиции – всё это определяется понятием архитектоника (от греч. archi – главный + tektonikë– строительное искусство) – принципиальная взаимосвязь всех составляющих художественного произведения.

Итак, мы определили, что в восприятии произведения ДПИ, в формировании его образа большое значение имеют: форма, особенности её конструкции, свойства материала и качество исполнения.

Но и это ещё не всё. Дальше мы постараемся узнать ещё больше тайн этого загадочного феномена – декоративно-прикладного искусства *(Ил. 77)*.

## ВОПРОСЫ К РАЗМЫШЛЕНИЮ (ОБСУЖДЕНИЮ)

1. Как Вы думаете, могут ли древние предметы ДПИ, давно вышедшие из бытового употребления, стать востребованными в наши дни? Почему? При каких обстоятельствах?
2. Как можно распознать китч?
3. Вспомните и расскажите о красивых старинных предметах в Вашем доме.

## ИЛЛЮСТРАЦИИ

1. Ритон краснофигурный с головой быка. Керамика. Южная Италия. Апулея. Последняя четверть IV в. до н. э. Государственный музей изобразительных искусств им. А. С. Пушкина, Москва
2. Аск в виде утки. Выдувное стекло. Восточное Средиземноморье. I в. Государственный Эрмитаж, Санкт-Петербург
3. Сосуд (лекиф) в виде сфинкса. Керамика. Аттика. Конец V в. до н. э. Государственный Эрмитаж, Санкт-Петербург
4. Фигурный сосуд в виде торса Афродиты в раковине. Керамика. Аттика. Первая четверть IV в. до н. э. Государственный Эрмитаж, Санкт-Петербург
5. Вазы в форме человеческих голов. Керамика. Аттика. Конец VI – начало V вв. до н. э. Национальный музей. Афины, Греция
6. Альбарелло. Аптечная посуда в виде фрагмента стебля бамбука. Майолика. Фаэнца. Конец XV в. Государственный Эрмитаж, Санкт-Петербург
7. Ваза в форме цветка. Стекло. Студия Тиффани. Нью-Йорк. Около 1900–1905. Музей стекла в Корнинге, США
8. Графин в виде красной капли. Стекло. 2000. Первомайский стеклозавод. Смоленская область, Россия
9. Кувшин цилиндрической формы. Стекло. 2000. Первомайский стеклозавод. Смоленская область, Россия

10. Ваза в форме шара. Стекло. Художник Роберт Кларк Палуски. Нью-Йорк. 1986. Музей стекла в Корнинге, США
11. Ваза в форме яйца. Фарфор. Императорский фарфоровый завод. 1796–1801. Русский музей, Санкт-Петербург
12. Амфора. Чёрнофигурная керамика. Аттика. 500 г. до н. э. Государственный музей изобразительных искусств им. А. С. Пушкина, Москва
13. Кратер. Краснофигурная керамика. Около 470 г. до н. э. Национальный музей. Афины, Греция
14. Кратер с высокими ручками. Краснофигурная керамика. Мастер Алкимаха. Древняя Греция. Вторая четверть V в. до н. э. Государственный музей изобразительных искусств им. А. С. Пушкина, Москва
15. Псиктер. Краснофигурная керамика. Мастер Евфроний. Аттика. Около 505–500 гг. до н. э. Государственный Эрмитаж, Санкт-Петербург
16. Киаф. Чёрнофигурная керамика. Аттика. Конец VI – начало V в. до н. э. Государственный музей изобразительных искусств им. А. С. Пушкина, Москва
17. Килик. Чёрнофигурная керамика. Аттика. Конец VI в. до н. э. Государственный музей изобразительных искусств им. А. С. Пушкина, Москва
18. Гидрия. Чёрнофигурная керамика. Третья четверть VI в. до н. э. Государственный музей изобразительных искусств им. А. С. Пушкина, Москва
19. Пелика с ласточкой. Краснофигурная керамика. Около 500 г. до н. э. Государственный Эрмитаж, Санкт-Петербург
20. Ойнохоя. Чёрнофигурная керамика. Аттика. Около 500 г. до н. э. Государственный музей изобразительных искусств им. А. С. Пушкина, Москва
21. Ольпа. Чёрнофигурная керамика. Аттика. Около 500 г. до н. э. Государственный музей изобразительных искусств им. А. С. Пушкина, Москва
22. Скифос. Краснофигурная керамика. Южная Италия.

Апулея. Третья четверть. IV в. до н. э. Государственный музей изобразительных искусств им. А. С. Пушкина, Москва

23. Лекиф белый. Аттика. Около 440 г. до н. э. Государственный Эрмитаж, Санкт-Петербург
24. Лекиф чёрный. Аттика. Около 440 г. до н. э. Государственный музей изобразительных искусств им. А. С. Пушкина, Москва
25. Алабастр. Мастер Псиакс. 520-е гг. до н. э. Государственный Эрмитаж, Санкт-Петербург
26. Ритон с головой грифона. Керамика. Южная Италия. Апулея. Около 330 г. до н. э. Хатиенс-Музеум, Дюссельдорф
27. Стамнос. Аттика. Середина V в. до н. э. Государственный музей изобразительных искусств им. А. С. Пушкина, Москва
28. Ковш-утица. Дерево, роспись. Село Мисково Костромкой губернии. XIX в. Русский музей, Санкт-Петербург
29. Туеса берестяные. Мастера А. И. и В. А. Петуховы. Посёлок Волошка. Каргополье. 1970-е. Русский музей, Санкт-Петербург
30. Чайник. Керамика. Исин. Китай. XIX в. Частная коллекция
31. Кружка пивная. Керамика, олово. Альтенбург. Германия. Около 1700. Хетьенс-Музеум. Дюссельдорф
32. Самовар. Медь. Россия. Конец XIII в. Русский музей, Санкт-Петербург
33. Кувшин – глиняный болгарского типа. Волжская Болгария. XI–XII вв. Историко-архитектурный музей-заповедник, Астрахань
34. Кувшин серебряный. Хазарская эпоха. Полтавская область. Конец VI – начало VII вв. Государственный Эрмитаж, Санкт-Петербург
35. Кувшин стеклянный. Андалузия. Испания. Конец XVIII – начало XIX вв. Государственный Эрмитаж, Санкт-Петербург

36. Кувшин стеклянный в подражание фарфору. Россия. Вторая половина VIII в. Русский музей, Санкт-Петербург
37. Ваза «Испания». Первомайский стеклозавод. Смоленская область. 2000-е. Россия
38. Корзина. Плетение из соломки. г. Барановичи Брестской области, Белоруссия. Около 1979. Музей декоративно-прикладного и народного искусства, Москва
39. Памятная чашка с портретом королевы Луизы. Фарфор. Рельеф из бисквита по модели Леонарда Поша. 1918. Музей (архив) Королевской фарфоровой мануфактуры (КРМ). Берлин, Германия
40. Кувшин стеклянный. Западная Вирджиния. Около 1958. Музей стекла в Корнинге, США
41. Глиняные игрушки. Ручная лепка. г. Скопин Рязанской области. Конец XIX – начало XX вв. Российский этнографический музей, Санкт-Петербург
42. Керамическая скульптура «Героиня» из серии «Театр». Шамот. Художник О. Л. Некрасова-Каратеева. 1976. Коллекция автора, Санкт-Петербург
43. Гончарная поливная керамика. г. Любеч в Черниговском княжестве. Первая половина XII в. Государственный исторический музей, Москва
44. Отливка фарфоровой вазы
45. Ваза с розами. Фарфор, подглазурная роспись. Императорский фарфоровый завод.1917. Музей ЛФЗ, Санкт-Петербург
46. Глиняные светильники. Самос. I в.; Афины. IV в. Государственный Эрмитаж, Санкт-Петербург
47. Светцы. Ковка. Россия. XVII–XVIII вв. Русский музей, Санкт-Петербург
48. Отливка слепка с оттиска руки Петра I. Чугунно-литейный завод братьев Миловановых. Липецк. 1707. Дворец-музей Петра I в Стрельне, Санкт-Петербург
49. Чугунная скамья. Каслинское литьё. Рубеж XIX–

XX вв. Каслинский историко-художественный музей. Касли Челябинской области, Россия
50. Серебряное блюдо. Ковка-выколотка, чеканка. Гданьск. 1660–1670. Государственный Эрмитаж, Санкт-Петербург
51. Сварка фрагментов скульптуры «Рабочий и колхозница»
52. Скульптура «Рабочий и колхозница». Скульптор В. И. Мухина. 1937. Москва
53. Металлические сечки для рубки капусты. Россия. XVII в. Русский музей, Санкт-Петербург
54. Накладная личина замка. Просечной металл. Север России. XVII в. Русский музей, Санкт-Петербург
55. Кувшин хрустальный, гранёный, в типичном англо-ирландском стиле. Филадельфия, Пенсильвания. 1820–1840. Музей стекла в Корнинге, США
56. Кувшин из янтарного стекла с «русской» гранью. Восточный Кембридж, Массачусетс. Около 1883–1888. Музей стекла в Корнинге, США
57. Кувшин для шампанского «Льдистое стекло». Бесцветный хрусталь, прокатывание по битому стеклу. Около 1870–1888. Музей стекла в Корнинге, США
58. Ваза из десертного сервиза со сценами шинуазри. Севр. 1791–1792. Государственный Эрмитаж, Санкт-Петербург
59. Рюмки. 1790-е. Россия. Государственный музей керамики и «Усадьба Кусково XVIII века», Москва
60. Чайник. Мягкий фарфор. Венеция. 1720–1727. Национальный музей керамики. Севр, Франция
61. Самовар. Серебро, чеканка. Москва. 1796. Государственный музей-заповедник «Павловск»
62. Самовар-кратер. Серебро, чеканка, ручки – отливка. Первая половина XIX в. Русский музей, Санкт-Петербург
63. Самовар в виде рюмки. Тула. Конец XIX в. Частная коллекция
64. Самовар в виде шара. Тула. Конец XIX в. Частная коллекция

65. Самовар-жёлудь. Латунь. Тула. Начало XX в. Частная коллекция
66. Самовар-паровоз. Тула. Начало XX в. Частная коллекция
67. Самовар-чайник. Тула. Начало XX в. Частная коллекция
68. Чаша для пунша с чашками. Прессованное стекло с металлической ирризацией. Западная Вирджиния. Около 1910–1919. Музей стекла в Корнинге, США
69. Настольное украшение в виде букета цветов. Фаянс, роспись цветными глазурями. Фирма семейства Босье. 1894. Коллекции антиквариата Гоше. Сен-Этьенн, Франция
70. Ваза в виде ствола дерева с цветами и плодами апельсинов. Фаянс. Цветные глазури. П. Жонтиль. Ментон. Конец XIX в. Франция
71. Кувшин в виде утки. Фаянс. Надглазурная роспись. Фабрика фаянса. Сен-Клемон. Франция. 1752. Коллекция Катерины Диан-Дюмон. Сен-Клемон, Франция
72. Два сосуда в виде рыб. Фаянс. Роспись цветными глазурями. Копия с японского образца. Бельгия. 1860. Коллекция «Феноил». Биот, Франция
73. Чашка с блюдцем в виде озёрной лилии. Фарфор, надглазурная роспись, покрытие золотой краской. Королевская фарфоровая мануфактура (КРМ). 1816. Городской музей, Берлин
74. Иконостас церкви Св. Онуфрия. 1793. Львов, Украина
75. Альбарелло с элементами гротескового орнамента. Сиена или Дерута. Италия. 1507. Государственный Эрмитаж. Санкт-Петербург
76. Чаша, оттиснутая в форме с гротескным и растительным орнаментом. Фаэнца. 1535–1540. Государственный Эрмитаж, Санкт-Петербург
77. Антикварный салон. 2009. Москва

# Раздел 3.
# ДЕКОР. ЦВЕТ. ОРНАМЕНТ

До сих пор мы отмечали в основном формально-функциональные качества предмета, однако, одновременно, если не в первую очередь, воспринимаются и активно формируют художественный образ произведения в сознании зрителя такие его декоративные свойства, как цвет, фактура, орнаментальные узоры, рельефные украшения.

Декоративность – художественное качество формы, которое достигается художником при использовании определённых средств и приёмов для обобщения и объединения элементов структуры произведения в целостную художественную композицию. Но декоративность – это не только формальное качество вещи. Это понятие включает в себя её идейно-художественное и историко-культурное содержание. Это – явленное в произведении «художественное переживание времени и пространства» (В. Власов). А явлено оно через конкретные формальные признаки. Наиболее активным в ряду других элементов декоративного решения является цвет.

Роль цвета в искусстве всем хорошо известна, здесь же необходимо отметить специфику его в произведениях ДПИ и то, в каких качествах цвет выступает в предметах (его функции):

• Цвет **естественный, материальный** – цвет применяемых материалов, по-особому интонирующий в зависимости от их обработки, например: естественный цвет древесины и цвет обожжённого, морёного, лакированного дерева; разные оттенки обожжённой, задымлённой, пропитанной солями глины; металлов, кости, поделочных камней *(Ил. 1–14)* и т. д.

• Цвет **декоративный, выразительный** окрашивает формы и их части в локальные цвета, обозначает изображённые объекты, выражает разные состояния через контрасты или мягкие цветовые переходы, например: в живописи цветными глазурями в керамике, в колорите окрашенных тканей, в вышивке, в цветном ткачестве, в аппликациях, в витражах, мозаичных инкрустациях, в шитье бисером *(Ил. 15–21)* и т. д.



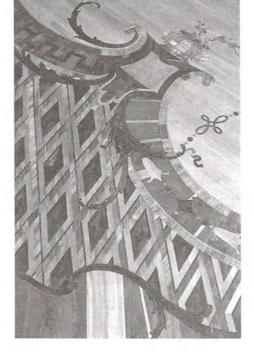
**Ил. 1. Конь. Дерево. Архангельская губерния. XIX в. Русский музей, Санкт-Петербург**

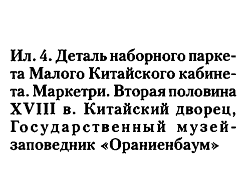


**Ил. 2. Декоративная фляга. Резное дерево. Мастер А. Захаров. 1978. Музей истории и этнографии Молдавии, Кишинёв**

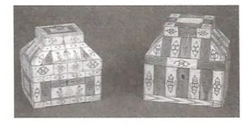


**Ил. 3. Деталь паркета Камерюнгерской комнаты Китайского дворца. Маркетри. Вторая половина XVIII в. Китайский дворец, Государственный музей-заповедник «Ораниенбаум»**





**Ил. 4. Деталь наборного паркета Малого Китайского кабинета. Маркетри. Вторая половина XVIII в. Китайский дворец, Государственный музей-заповедник «Ораниенбаум»**



**Ил. 5. Ларцы-терема. Резьба по кости. Холмогоры, Архангельская область. XVIII в. Русский музей, Санкт-Петербург**



**Ил. 6. Ваза «Весна в тундре». Мастер А. С. Гурьев. Резьба по кости. Холмогоры, Архангельская область. 1977. Русский музей, Санкт-Петербург**



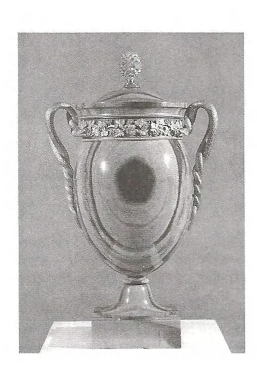
**Ил. 7. Кубок «Север». Мастер А. Е. Шторн. Резьба по кости. Холмогоры. Архангельская область 1977. Русский музей, Санкт-Петербург**



**Ил. 8. Ваза из мясного агата. Екатеринбург. 1780-е. Государственный музей-заповедник «Павловск»**



**Ил. 9. Ваза из орской яшмы. Петергоф. 1803. Государственный музей-заповедник «Павловск»**



**Ил. 10. Ваза из ямской яшмы с бронзой. По рисунку А. Н. Воронихина. 1801–1802. Государственный музей-заповедник «Павловск»**



**Ил. 11. Вазочка-корзиночка из сургучной яшмы. Екатеринбург. 1888. Государственный музей-заповедник «Павловск»**



**Ил. 12. Ваза из нефрита. 1900-е. Государственный музей-заповедник «Павловск»**



**Ил. 13. Сосуд для вина типа *цзунь*. Бронза, патина. XIII–XI вв. до н. э. Шанхайский музей, Китай**



**Ил. 14. Сосуд для вина типа ю. Бронза, патина. XI в. до н. э. Шанхайский музей, Китай**



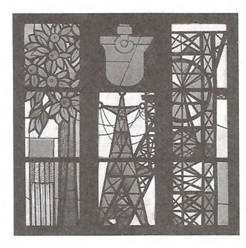
**Ил. 15. «Охота фараона». Декоративная роспись из гробницы в Фивах. XVIII династия. Конец XV в. до н. э. Британский музей, Лондон**



**Ил. 16. «Всадник». Глиняный кафель, расписанный глазурями. Мастер. О. Бахметюк. Гуцульщина. XIX. Государственный музей украинского народного декоративного искусства. Киев, Украина**



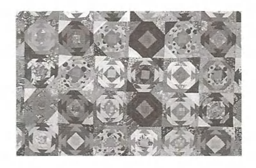

**Ил. 17. «Святые Варвара и Ульяна». Глиняный кафель, расписанный глазурями. Мастер. П. Гаврищев. Гуцульщина. 1854. Государственный музей украинского народного декоративного искусства. Киев, Украина**



**Ил. 18. Фрагмент витража из Гумбольт-Университета. Автор Вальтер Вомака. Цветное стекло, роспись, металлические крепления. 1962. Берлин**



**Ил. 19. Покрывало. Шитьё из текстильных лоскутов. Архангельская область XIX в. Музей декоративно-прикладного и народного искусства, Москва**



Ил. 20. Деталь покрывала. Мастер Л. И. Плюснина. Шитьё из текстильных лоскутов. Архангельская область. 1981. Русский музей, Санкт-Петербург



Ил. 21. Мозаичная столешница в технике «римской мозаики» из стекла (смальты). Середина XIX в. Государственный Эрмитаж, Санкт-Петербург



Ил. 22. Фрагмент стеклярусного панно. Середина XVIII в. Китайский дворец. Государственный музей-заповедник «Ораниенбаум»



Ил. 23. Большое блюдо (хлебосольное). Завод Попова. Фарфор, подглазурная и надглазурная роспись. 1830 – 1850-е. Государственный музей керамики и «Усадьба Кусково XVIII века», Москва



Ил. 24. Тарелка с видом террасы перед Монплезиром. Фарфор, надглазурная роспись. Императорский фарфоровый завод. 1823–1824. Музей ЛФЗ, Санкт-Петербург



**Ил. 25. Тарелка «Вид Таврического дворца в Санкт-Петербурге». Фарфор, надглазурная роспись. Императорский фарфоровый завод. Вторая половина XIX в. Музей ЛФЗ, Санкт-Петербург**



**Ил. 26. Ваза с видом Королевского дворца в Эрдманндорфе по картине художника Карла Даниэля Фрейданка. Фарфор, надглазурная роспись. Музей (архив) Королевской фарфоровой мануфактуры (КРМ). Берлин, Германия**

• Цвет **изобразительный** как одно из средств реалистического художественно-образного отражения жизни. Он базируется на создании колористической аналогии реальной окраски реальных объектов и окружающей среды. В изобразительной живописи используются сложные отношения, градации, переходы тонов и оттенков, цветовые контрасты, смешение цветов, просвечивание их, блики, рефлексы, валёры и т. д. В декоративном искусстве – полихромная живопись на фарфоре, живопись на эмали, в лаковых миниатюрах, гобеленах, мозаичных инкрустациях и т. д. В произведениях ДПИ встречаются изобразительные живописные картины с мифологическими и историческими сюжетами, пейзажными мотивами, изображениями цветов и фруктов, с портретами *(Ил. 22–27).*

• Цвет **символический** опирается на значимые ситуации и явления в жизни, но не изображает, а кодирует, шифрует, обозначает или прячет их действительный смысл. В течение тысячелетнего развития искусства сложились определённые ассоциации, связанные с цветом, символика чувственных и смысловых значений цвета, причём сопоставление разных цветов друг с другом также образует смысловые выражения. Так триада красного, чёрного и белого цветов во многих культурах символизирует жизненный цикл и целостность

мира: белый – небо (свет), красный – человек (жизнь), чёрный – земля (смерть, загробная жизнь). Золотой фон в русских иконах символизирует «мир Божий», святость и т. д. *(Ил. 28–35)*.

Цвет в произведениях ДПИ «работает» по-разному. Это может быть общий цветной колорит всего изделия или некое сложное преднамеренное распределение цвета по его форме, или раскраска деталей, или частичное использование цвета в декоре *(Ил. 36–39)*.

Декор (от лат. decorare – украшать) – совокупность украшающих предмет элементов – орнаментальных или изобразительных. Декор, согласуясь с характером формы, уточняет и обогащает её образную идею, является художественным качеством изделия, повышает степень его эстетического совершенства. Он выступает в единстве с объёмно-пространственной композицией и усиливает её выразительность. Декор оказывает сильное визуальное воздействие на зрителя, и применение его требует строгой упорядоченности, иначе вместо украшения формы может произойти её зрительное «разрушение», «деформация», «загрязнение» и даже кажущееся отторжение декора от формы. Чаще декором подчёркивают форму, выявляют её конструкцию или определённым образом разделяют украшаемую



**Ил. 27. Амфорообразная ваза с женским портретом. Завод Гарднера. 1810 – 1820-е. Государственный музей керамики и «Усадьба Кусково XVIII века», Москва**



**Ил. 28. Женская рубаха. Вышивка. Рязанская область. XIX в. Музей декоративно-прикладного и народного искусства, Москва**



**Ил. 29. Блуза женская. Вышивка. Галиция. Конец XIX – начало XX вв. Музей украинского искусства. Львов, Украина**



**Ил. 30. Женская рубашка и юбка. Вышивка. Брестская область. Около 1930. Музей Республики Беларусь. Минск, Белоруссия**



**Ил. 31. Вышивка женских блуз. Молдавия. Конец XIX – середина XX вв. Музей истории и этнографии Молдовы. Кишинёв, Молдавия**



**Ил. 32. Чаша красная «Хохломская». Дерево, токарная работа, роспись. Семёнов. Горьковская область. 1981. Музей декоративно-прикладного и народного искусства, Москва**



**Ил. 33. Сервиз для мёда. Мастер Е. Доспалова. Семёнов. Горьковская область. Дерево, токарная работа, роспись. 1969. Русский музей, Санкт-Петербург**



Ил. 34. Икона «Богоматерь Одигидрия (Смоленская)». Начало XV в. Музей древнерусского искусства имени Андрея Рублёва, Москва



Ил. 35. Икона «Троица Ветхозаветная». Троице-Сергиева лавра. Середина XVI в. Музей древнерусского искусства имени Андрея Рублёва, Москва



Ил. 36. Ваза в виде плода граната. Фарфор, тёмно-красная глазурь – «пламенеющая». Китай. XVIII в. Государственный историко-художественный дворцово-парковый музей-заповедник «Гатчина»



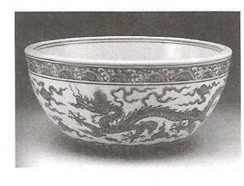
Ил. 37. Ваза. Керамика, оливково-зелёная глазурь (селадон). Китай. 1127–1129. Шанхайский музей, Китай



**Ил. 38. Декоративная керамика. Гончарные изделия. Латвия. 1950 – 1970-е. Музей истории Латвии, Рига**



**Ил. 39. Кувшин. Майолика. Дерута, Италия. 1520-е. Государственный Эрмитаж, Санкт-Петербург**



**Ил. 40. Чаша. Фарфор с подглазурной росписью. Орнамент: по верху – волны, в середине – дракон в облаках, у основания – лепестки лотоса. Китай. 1426–1435. Шанхайский музей, Китай**



**Ил. 41. Блюдо с изображениями рыб и орнаментом «бегущая волна». Краснофигурная роспись. Южная Италия. 330–310 гг. до н. э. Государственный исторический музей, Москва**



Ил. 42. Прялка. Дерево, резьба. Символическое изображение распаханной земли, цветущего дольнего мира, трёх солнц и звёзд. Вологодская губерния. 1886. Русский музей, Санкт-Петербург



Ил. 43. Сосуд. Керамика. Культура Сузы. Конец IV тыс. до н. э. Лувр, Париж



Ил. 44. Тарелка. Роспись с наружной стороны. Геометрический орнамент. 850–700 гг. до н. э. Археологический музей. Никосия, Кипр



Ил. 45. Блюдо с геометрическим орнаментом. Майолика. Фаэнца (?). 1500–1510. Государственный Эрмитаж, Санкт-Петербург

поверхность (бордюры, фризы, пояса, клейма, медальоны и т. д.). Но иногда декор используют для противодействия форме, добиваясь обратного, иллюзорного эффекта, создают впечатление того, что форма кажется зрительно выше или ниже, шире или уже, легче или тяжелее, устойчивее или динамичнее. Цельной округлой поверхности иногда придают образ гранёной, чешуйчатой или прорезной, а плоским граням предмета – иллюзию рельефа, глубины, прорыва поверхности и т. д. Декор – мощнейшее средство идейно-художественной выразительности.

Многотысячелетний художественный опыт организации декора в произведениях ДПИ разработал разные системы и принципы декоративности, орнаментализации, стилизации, изобразительности.

Разные мотивы росписей, рельефов, фактур образуют разные художественные «тексты». Узоры, построенные на ритмическом чередовании и специально организованном расположении элементов, называются **орнаментами**.

Орнамент имеет более узкое, чем декор, конкретное, формальное значение элемента композиции, который усиливает, «иллюстрирует» собой художественную идею произведения. Он всегда связан с поверхностью формы и во многом зависит от способа его нанесения, его построения.

Орнаменты бывают графические, живописные, фактурные, рельефные, скульптурные, а в зависимости от характера и тематики используемых в орнаментальных элементах мотивов они подразделяются на многие виды.

Весь опыт человеческой духовно-преобразовательной деятельности зафиксирован в орнаментах как в «мировых формулах бытия» (П. Флоренский).

**Природный** орнамент изображает знаки явлений природы – волн, пламени, небесных светил, звёзд, молний, дождя, снежинок, пашен, гор, рек, озёр, земных разломов *(Ил. 40–42)* и т. п.

**Геометрический орнамент** – разновидность орнамента, ограниченная линейными и геометрическими элементами и лишённая, как правило, наглядных признаков изобразительности (подобия); строится из точек, линий, крестов, кругов, квадратов, треугольников, овалов, многоугольников и производных от них форм *(Ил. 43–46)*.

**Растительный** орнамент возникает из изображения трав, деревьев, листьев, цветов, веток, гроздьев, растительных побегов, плодов, букетов, гирлянд, розеток, пальметт и прочего *(Ил. 47–55)*.

**Зооморфный** орнамент изображает животных, рыб, птиц, насекомых, а также части их тел *(Ил. 56–60)*.

**Антропоморфный** орнамент включает в себя изображения человеческих фигур – мужчин, женщин, детей, а также частей человеческого тела – головы, рук, ног, кистей рук, стоп ног, глаз, ушей, сердца и т. д., изображения ангелов, амуров и путти *(Ил. 61–63)*.

**Технологический** орнамент использует изображения конструкций каменной и кирпичной кладки, плетения, вязания, ткачества, разных способов крепления, сколачивания гвоздями, обмотки, сшивания нитками, связывания бичевой, скручивания канатных узлов, резьбы, загибов, сколов *(Ил. 64–69)* и т. п.

**Предметный** орнамент представляет то, что когда-то было сделано человеком и по-особому значимо для него: изображения лент, свитков, полотнищ тканей, знамён, доспехов, оружия, военных и охотничьих трофеев, рогов, черепов, садовых и музыкальных инструментов, ваз, вееров, туфелек и сапог, биноклей и карт, лодок и кораблей, домов, замков, дворцов и хижин, мостов, башен,



**Ил. 46. Полотенце. Браное ткачество. Каргопольский уезд, Олонецкая губерния. XIX в. Русский музей, Санкт-Петербург**



Ил. 47. Амфора с изображением Диониса. Орнаменты: меандр, лепестки лотоса, пальметты, длинные листья пальм. Аттика. Около 500 г. до н. э. Государственный исторический музей, Москва



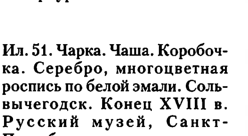
Ил. 48. Бронзовая чаша из Византии. Северное Причерноморье. VIII–IX вв. Государственный исторический музей, Москва



Ил. 49. Кружка с растительным декором. Серебро. Вроцлав, Польша. 1618–1645. Государственный Эрмитаж, Санкт-Петербург



Ил. 50. Кружка с акантовыми завитками и крупными цветами. Серебро, чеканка, золочение. Вроцлав, Польша. 1690–1700. Государственный Эрмитаж, Санкт-Петербург



Ил. 51. Чарка. Чаша. Коробочка. Серебро, многоцветная роспись по белой эмали. Сольвычегодск. Конец XVIII в. Русский музей, Санкт-Петербург





Ил. 52. Кувшин аптечный с растительным орнаментом. Майолика. Фаэнца, Италия. Конец XV в. Государственный Эрмитаж, Санкт-Петербург



Ил. 53. Ваза с так называемым «гранатовым» узором. Майолика. Каффаджоло, Италия. Около 1530. Государственный Эрмитаж, Санкт-Петербург



Ил. 54. Тарелка с рельефным орнаментом из дубовых ветвей. Майолика, роспись люстрами. Кастель Дуранте, Италия. 1526. Государственный Эрмитаж, Санкт-Петербург

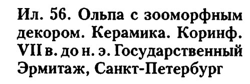


Ил. 55. Фрагмент вышивки камзола с фантазиями на тему цветов. Франция. 1760 – 1780-е. Государственный Эрмитаж, Санкт-Петербург





**Ил. 57. Амфора. Иония. Первая половина VI в. до н. э. Государственный Эрмитаж, Санкт-Петербург**



**Ил. 56. Ольпа с зооморфным декором. Керамика. Коринф. VII в. до н. э. Государственный Эрмитаж, Санкт-Петербург**



**Ил. 58. Лаконский килик с росписью, изображающей рыб. Некрополь в Таранто. Середина VI в. Национальный музей. Афины, Греция**



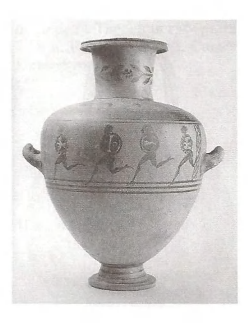
**Ил. 59. Блюдо рыбное: дельфин, три рыбы и раковины. Керамика. Краснофигурная роспись. Кампания, Южная Италия. 330–310 гг. до н. э. Государственный Эрмитаж, Санкт-Петербург**



Ил. 60. Край настилальника (простыни) с орнаментом из райских птиц. Вышивка, тамбурный шов. Каргополье. Вторая половина XIX в. Каргопольский историко-архитектурный и художественный музей-заповедник. Каргополь, Архангельская область



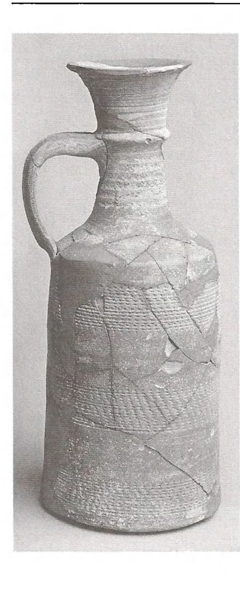
Ил. 61. Протоаттический лутрофор. Геометрический, растительный, антропоморфный и зооморфный орнаменты. Керамика. Аттика. 700 – 600-е гг. до н. э. Лувр, Париж



Ил. 62. Гидрия с изображением бегущих воинов. Керамика. Александрия. Конец IV в. до н. э. Государственный Эрмитаж, Санкт-Петербург



Ил. 63. Сцена жертвоприношения. Деталь росписи саркофага из Агиа Триады. Конец XV в. до н. э. Музей Гераклиона, Греция



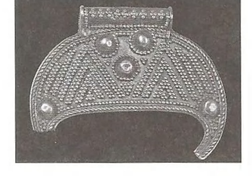
**Ил. 64. Кувшин глиняный с узором от следов верёвочной обмотки. Таманский полуостров. VI в. Государственный исторический музей, Москва**



**Ил. 65. Серебряные фибулы со скано-зернистым орнаментом из Скандинавии. X в. Государственный исторический музей, Москва**



**Ил. 66. Золотая серьга. Декор зернью и кручёной золотой проволокой. Волжские болгары. XI–XII вв. Высшая гуманитарная школа им. Ш. Дубнова, Москва**



**Ил. 67. Серебряная лунница с геометрическим скано-зернистым орнаментом. Верхнее Поволжье. X–XI в. Государственный исторический музей, Москва**



Ил. 68. Деталь прялки. Резьба по дереву. Тверская губерния. XIX в. Русский музей, Санкт-Петербург



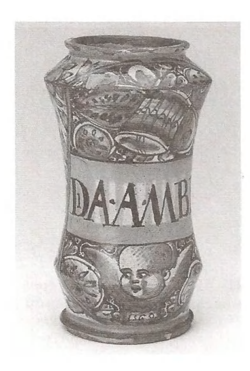
Ил. 69. Чаша с плетёным орнаментом. Майолика. Фаэнца, Италия. 1563. Государственный Эрмитаж, Санкт-Петербург



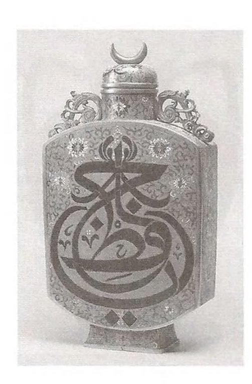
Ил. 70. Блюдо с изображением «трофейного» орнамента. Майолика. Кастель Дуранте, Италия. 1530. Государственный Эрмитаж, Санкт-Петербург



Ил. 71. Ваза аптечная «Фортуна» с изображением трофейного орнамента. Майолика. Кастель Дуранте, Италия. 1579. Государственный Эрмитаж, Санкт-Петербург




**Ил. 72. Альбарелло с «трофейным» орнаментом и надписью. Майолика. Римини, Италия. 1569. Государственный Эрмитаж, Санкт-Петербург**



**Ил. 73. Фляга с эпиграфическим орнаментом. Бронза (латунь), перегородчатая эмаль, золочение. Китай. XVIII в. Государственный Эрмитаж, Санкт-Петербург**

мельниц, карет, машин, дирижаблей, самолётов (*Ил. 70–72*) и т. д.

**Эпиграфические** орнаменты основаны на шрифтах, надписях, иероглифах (*Ил. 73–75*).

**Символические** и **геральдические** орнаменты образуются из изображения гербов, символов и знаков (*Ил. 76–83*).

**Фантастические** орнаменты рисуют сказочных существ, мифологических божеств, фантастические цветы, образы народных суеверий, поэтические образы и аллегории (*Ил. 84–86*).

**Гротескные** орнаменты (от ит. grotta – грот, grottesco – причудливый) – сложные орнаментальные композиции в виде причудливых завитков, гирлянд, фантастических существ и переплетающихся изображений животных и растений. Название происходит от римских орнаментальных росписей, найденных в эпоху Возрождения при археологических раскопках (*Ил. 87–90*).

Все перечисленные мотивы когда-либо изображались на произведениях ДПИ, украшали их, придавали им особое художественно-смысловое значение. Иногда художником выбирается какой-нибудь один излюбленный мотив орнамента, но часто в декоре изделия можно увидеть сочетание их разных типов. Характер и мера орнаментального декора определяются пристрастием



Ил. 74. «Гератский котелок». Бронза (латунь), инкрустация серебром и медью. Герат, Иран. 1163. Государственный Эрмитаж, Санкт-Петербург



Ил. 75. Ваза Фортуни. Фаянс, роспись люстрами. Малага, Испания. XIV в. Государственный Эрмитаж, Санкт-Петербург



Ил. 76. Камея «Аллегория Нила», так называемая чаша Фарнези. II в. до н. э. Национальный музей, Неаполь



Ил. 77. Орёл с пальмовой ветвью и венком. Камея. Сардоникс. Середина I в. Художественно-исторический музей, Вена



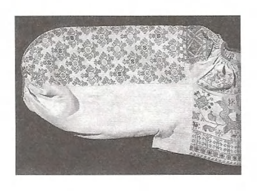
Ил. 78. Сосуд аптечный с символическим изображением льва в победной позе и дубовых веток с листьями. Майолика. Флоренция, Италия. Вторая половина XV в. Национальный музей керамики. Севр, Франция



Ил. 79. Блюдо с изображением «рогов изобилия». Майолика, роспись люстрами. Дерута, Италия. 1505–1530. Государственный Эрмитаж, Санкт-Петербург



Ил. 80. Фляга с изображением герба Франко Медичи (1541–1587). Фаянс, подглазурная роспись кобальтом. Флоренция, Италия. Между 1575 и 1587. Национальный музей керамики. Севр, Франция



Ил. 81. Рукав праздничной женской рубахи с узором из изображений двуглавого орла. Вышивка, шёлк, шерсть. XIX в. Каргопольский историко-архитектурный и художественный музей-заповедник. Каргополь, Архангельская область, Россия



**Ил. 82. Стан праздничной женской рубахи. Геральдическая композиция – герб и предстоящие львы. Вышивка шёлковыми нитями. Каргополье. Первая половина XIX в. Русский музей, Санкт-Петербург**



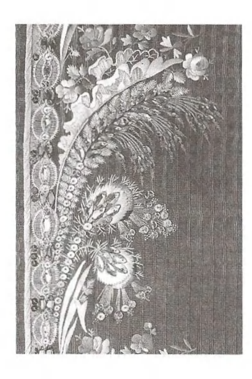
**Ил. 83. Блюдо с гербом и амурами в орнаменте. Майолика, подглазурная роспись кобальтом. Савона. Вторая половина XVII в. Государственный Эрмитаж, Санкт-Петербург**



**Ил. 84. Блюдо с фантастическим орнаментом. Майолика, роспись люстрами. Губбио, Италия. 1530 – 1540-е. Государственный Эрмитаж, Санкт-Петербург**



**Ил. 85. Фрагмент вышивки камзола фантастическими цветами. Франция. 1760 – 1780-е. Государственный Эрмитаж, Санкт-Петербург**



**Ил. 86. Фрагмент вышивки камзола фантастическими цветами. Франция. 1760 – 1780-е. Государственный Эрмитаж, Санкт-Петербург**



**Ил. 87. Блюдо с изображением гротескного орнамента. Майолика. Мастерская Фонтана. Урбино, Италия. 1560 – 1580-е. Государственный Эрмитаж, Санкт-Петербург**



**Ил. 88. Блюдо с изображением гротесков. Майолика, роспись люстрами. Губбио, Италия. 1530–1540. Государственный Эрмитаж, Санкт-Петербург**



**Ил. 89. Блюдо с изображением вакханки в центре и с гротескным орнаментом по борту. Мастерская Каза Пирото, Фаэнце, Италия. 1520–1530. Государственный Эрмитаж, Санкт-Петербург**



**Ил. 90. Кружка с гротескным орнаментом. Мягкий фарфор с подглазурной кобальтовой росписью. Сен-Клу. 1702. Национальный музей керамики, Севр, Франция**



**Ил. 91. Деталь вертикальной композиции корабельной резьбы «Русалка и лев». Поволжье. XVIII в. Русский музей, Санкт-Петербург**



**Ил. 92. Деталь горизонтального рельефа с русалкой. Резьба по дереву. Нижегородская губерния. 1866. Русский музей, Санкт-Петербург**



**Ил. 93. Композиция в круге «Золотая птица». Мастера Н. И. Иванова, Н. П. Сальникова. Дерево, хохломская роспись. Русский музей, Санкт-Петербург**



**Ил. 94. Блюдо с крупными цветами на стеблях и лиственной розеткой в центре. Серебро, чеканка, золочение. Торунь, Польша. 1680–1700. Государственный Эрмитаж, Санкт-Петербург**



**Ил. 95.** Декоративная тарелка. Резьба по бересте. Мастер А. Е. Маркова. Великий Устюг, Вологодская область. 1984. Русский музей, Санкт-Петербург



**Ил. 96.** Изразец печной, рельефный, муравленый «Лев». Конец XVII – начало XVIII вв. Москва. Государственный музей-заповедник «Коломенское», Москва



**Ил. 97.** Изразец печной, рельефный, расписной «Птица Сирин». Балахнинское производство. Конец XVII – начало XVIII в. Государственный музей-заповедник «Коломенское», Москва



**Ил. 98.** Платок «Кумачовый». Печать на ткани. «Товарищество мануфактур Барановых». Владимирская губерния. Конец XIX – начало XX вв. Государственный исторический музей, Москва

автора или диктуются стилем и временем создания предмета.

Рассматривая орнамент на произведении ДПИ, зритель включается в своеобразный диалог с предметом, в прочтение этого особого «текста», реагируя на него эстетически или понимая его смысловое содержание. А это как бы раздвигает реальные рамки предмета, вскрывает более глубокие пласты его содержания.

По расположению на украшаемой поверхности орнаменты различаются как горизонтальные (фризовые), вертикальные, диагональные, вписанные в круг, квадрат, треугольник, ромб и т. д.; концентрические, спиралевые, лучевидные, сетчатые *(Ил. 91–100)*.

Принципы построения и ритмической организации орнаментов тоже разные, и они определяют особенности орнаментальных композиций:

**повторение** – регулярность повторных воспроизведений элементов *(Ил. 101)*;

**чередование** – повторение разных элементов в определенном порядке *(Ил. 102, 103)*;

**инверсия** (лат. inversion – переворачивание) – обратное расположение, зеркальное отражение элементов *(Ил. 104)*;

**симметрия** – полное соответствие в расположении частей целого относительно центра, средней линии, осей *(Ил. 105)*;



**Ил. 99. Платок «Кумачовый». Печать на ткани. «Товарищество мануфактур Барановых». Владимирская губерния. Конец XIX – начало XX вв. Государственный исторический музей, Москва**



**Ил. 100. Шаль. Вышивка. Первая половина XIX в. Русский музей, Санкт-Петербург**



**Ил. 101. Кружевной подзор «Конница». Мастер Е. Д. Эвездина. Киришский район, Ленинградская область. 1940. Русский музей, Санкт-Петербург**



**Ил. 102. Край настилальника. Вышивка. Каргополье. Конец XIX – начало XX в. Музей декоративно-прикладного и народного искусства, Москва**



**Ил. 103. Блюдо с чередующимися орнаментами: чешуйчатым, геометрическим и цветочным. Майолика, роспись подглазурная и люстрами. Дерута, Италия. 1505–1530. Государственный Эрмитаж, Санкт-Петербург**

**раппорт** (фр. rapport – отклик, повтор) – систематически повторяющийся узор, который в плотном соединении создает эффект непрерывности декора *(Ил. 106, 107)*;

**уподобление** формату – узор повторяет и варьирует форму украшаемой поверхности, подчиняется её изломам, пропорциям, членениям, ритмам *(Ил. 108–110)* и т. д.

Располагая узоры на поверхности изделия, чуткий художник всегда соотнесет их насыщенность, размер, характер, местоположение с условиями, диктуемыми формой, которая то «подставит» для этого бока, то «вытянет» шейку, то «отставит» ручки, то крепко «встанет» на своём основании.

В одних случаях художник использует орнамент как дополнительный элемент в целостной объёмно-пространственной композиции, в других – как определяющий, доминирующий в создании художественного образа произведения.

Скудость, вялость, невыразительность декора или чрезмерная перегруженность им одинаково снижают художественные достоинства вещи. Художественный вкус автора и определяет ту убедительную меру декора, которая обогащает изделие.

*Способы* и *методы* художественного обобщения и построения изображений, *орнаментальные традиции* искусства разных народов



**Ил. 104. Покрывало. Автор У. Моррис. Льняное полотно с шёлковой вышивкой. 1876. Музей Виктории и Альберта, Лондон**



**Ил. 105. Доска для писания по воску. Обратная резная сторона. Симметричный узор. Новгород. XI–XIII вв. Новгородский государственный объединённый музей-заповедник**



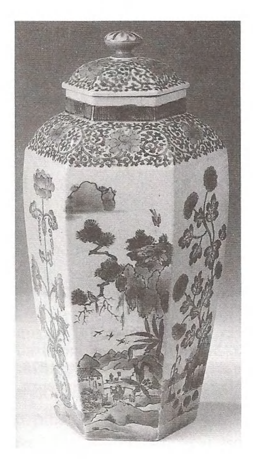
**Ил. 106. Ситец «Кумачовый». Печать на ткани, ручная набивка, раппорт. Фабрика торгового дома «А. и А. И. Барановы». Владимирская губерния. 1863. Ивановский областной краеведческий музей**



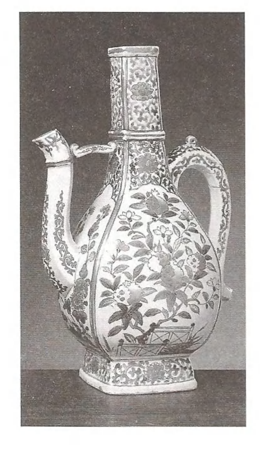
**Ил. 107. Ситец. Мануфактура И. И. Кабина. Начало XIX в. Ивановский областной краеведческий музей**




**Ил. 108. Ваза. Керамика, роспись. Мастерские Цычжоу, Китай. Династия Сун (960–1279). Шанхайский музей, Китай**



**Ил. 109. Ваза. Фарфор с подглазурной росписью. Япония. 1670–1690. Музей фарфора в Цвингере. Дрезден, Германия**



**Ил. 110. Кувшин. Фарфор. Подглазурная роспись кобальтом и надглазурная роспись золотом. Япония. 1700–1720. Музей фарфора в Цвингере. Дрезден, Германия**

вырабатывают близкие им, устойчивые во времени стилистические признаки. Это придаёт орнаментам национальный характер (африканский, китайский, персидский, русский, индийский и т. д.).

Орнамент историчен. Он развивается соответственно историческому развитию искусства и культуры народов. В орнаментах чётко отражаются формальные особенности того или иного художественного стиля и типические свойства этнических культур, поэтому их не случайно называют «знаками» эпохи или «почерком» эпохи. По характеру орнамента можно атрибутировать произведение искусств, указав время и страну его создания, принадлежность к художественному стилю или источники декоративного влияния.

Орнамент – уникальная и неоспоримая ценность декоративного искусства. Как поражает и восхищает зрителей орнаментальное богатство древнеегипетских изделий, древней критской и греческой вазописи, японских росписей по шёлку, росписей африканских деревянных изделий, люстровых росписей испано-мавританской керамики, росписей китайских фарфоровых ваз, ренессансной расписной итальянской майолики, индийских и русских набоечных узоров на тканях, голландских и русских расписных изразцов, венецианских, брюссельских, вологодских кружев, немецкого, богемского, украинского расписного стекла, европейского фарфора, русской, украинской, болгарской вышивки, туркменских, узбекских, персидских, кавказских, румынских, норвежских ковров, французских и фламандских гобеленов, уральского литого чугунного кружева, решёток для убранства русских городов, резьбы и инкрустации европейской ренессансной и барочной мебели и многого, многого другого, всего не перечесть.

Орнаменты обладают богатством характеристик, которые оказывают на зрителей сильное воздействие. Музыкальная ритмичность орнаментов, колористические интонации, образная содержательность их формальных и изобразительных элементов по-особому формируют художественный образ произведения и корректируют зрительское впечатление.

В произведениях ДПИ часто используются и повествовательные изображения, сюжетные и видовые картины. Однако

исполнение их подчиняется особой декоративной специфике, а именно – технологической и материальной обусловленности выбора изобразительных средств и способов изображения, согласованности с пропорциями предмета и масштабом других декоративных элементов, стилистическому единству с общим художественным решением произведения.

Изобразительные картины в произведениях ДПИ (портреты, пейзажи, анималистические сюжеты, многофигурные композиции) создаются в соответствии с технологическими характеристиками и возможностями картинной поверхности (металла, стекла, эмали, глиняного черепка, текстиля и т. д.), а также со свойствами красящих веществ (цветных глин-ангобов, глазурей, фарфоровых и стекольных красок, анилиновых красителей, окислов и солей металлов и пр.) и инструментов, наносящих изображение (в резьбе, гравировке, росписи, печати) на поверхность изделия. А это, с одной стороны, диктует определённые условия рисования, а с другой – ограничивает изобразительные возможности художника. Поэтому и возникли особые способы и манеры декорирования тканей, керамики, металла, фарфора, дерева. И, когда художник учитывает эту обособленность декора, выявляя его естественно-технологическую природу, ему удаётся создать гармоничное произведение ДПИ. Если же в декоре начинают преобладать изобразительные задачи (иллюзии светотеневой передачи объёмов, натуральных масштабов, цветовой и линейной перспективы), техника письма имитирует станковую живопись, то такое изображение вступает в противоречие с формой и поверхностью изделия, зрительно разрушает картинную плоскость. Не случайно и на фарфоре, и в металле (на эмалях) подобные картинки оформляются как вставки в специальных рамках, а местоположение и размеры этих вставок соотносятся с формой и размером всего изделия *(Ил. 111–115)*.

Декоративное искусство потому так и называется, что в его образном решении важнейшая роль принадлежит декору – узорам, орнаментам, цвету. Но обладание таким богатством для мастера дело не такое уж простое и безответственное. Согласовать все цвета между собой и все элементы декора с формой и функцией предмета, найти между ними гармонию может



Ил. 111. Ваза с женским портретом. Императорский фарфоровый завод. Петербург. 1830-е. Государственный музей-заповедник «Петергоф»



Ил. 112. Ваза амфорообразная с натюрмортом «Ваза с цветами». Завод Сафронова. 1820 – начало 1830-х. Государственный музей керамики и «Усадьба Кусково XVIII века», Москва



Ил. 113. Ваза с пейзажем «Большой театр в Петербурге». Фарфор, надглазурная роспись, золочение. Завод Гарднера. 1820. Русский музей, Санкт-Петербург



Ил. 114. Ваза с пейзажем «Вид Петропавловской крепости». Фарфор, надглазурная роспись, золочение. Императорский фарфоровый завод. 1809. Русский музей, Санкт-Петербург



**Ил. 115. Ваза с пейзажем «Парк в окрестностях Петербурга». Фарфор, надглазурная роспись, золочение. Первая четверть XIX в. Русский музей, Санкт-Петербург**



**Ил. 116. Антикварный салон. 2009. Москва**

лишь мастер, одарённый большой художественной чуткостью и вкусом *(Ил. 116)*. О том, что это такое, мы побеседуем далее.

Орнаментальный и изобразительный декор в произведениях ДПИ служит основой украшающей, **декоративной функции**, когда предмет зрительно воздействует на эмоциональное восприятие, вызывая у зрителей разнообразные чувственные реакции (на форму, цвет, фактуру, узоры), а также личные цветовые, формальные, ритмические ассоциации, формируя тем самым индивидуальный художественный образ произведения. Декоративность как качество предмета основывается на подлинной, органичной и гармоничной композиционной целостности, которая и создаёт оригинальный художественный эффект. Мы отмечаем красоту, нарядность, художественность и историзм предмета. Наряду с утилитарной функцией, декоративная функция расширяет значение полезности предмета, обращая его действие не столько на бытовую, сколько на социальную, культурную, духовную сферу жизни человека.

## ВОПРОСЫ К РАЗМЫШЛЕНИЮ (ОБСУЖДЕНИЮ)

1. Как, по Вашему мнению, орнамент влияет на образ предмета?
2. Почему цвет играет одну из важнейших ролей в восприятии ДПИ?
3. Как рождаются приёмы декорирования произведений ДПИ?

## ИЛЛЮСТРАЦИИ

1. Конь. Дерево. Архангельская губерния. XIX в. Русский музей, Санкт-Петербург
2. Декоративная фляга. Резное дерево. Мастер А. Захаров. 1978. Музей истории и этнографии Молдавии, Кишинёв
3. Деталь паркета Камерюнгерской комнаты Китайского дворца. Маркетри. Вторая половина XVIII в. Китайский дворец, Государственный музей-заповедник «Ораниенбаум»
4. Деталь наборного паркета Малого Китайского кабинета. Маркетри. Вторая половина XVIII в. Китайский дворец, Государственный музей-заповедник «Ораниенбаум»
5. Ларцы-терема. Резьба по кости. Холмогоры, Архангельская область. XVIII в. Русский музей, Санкт-Петербург
6. Ваза «Весна в тундре». Мастер А. С. Гурьев. Резьба по кости. Холмогоры, Архангельская область. 1977. Русский музей, Санкт-Петербург
7. Кубок «Север». Мастер А. Е. Шторн. Резьба по кости. Холмогоры. Архангельская область 1977. Русский музей, Санкт-Петербург
8. Ваза из мясного агата. Екатеринбург. 1780-е. Государственный музей-заповедник «Павловск»
9. Ваза из орской яшмы. Петергоф. 1803. Государственный музей-заповедник «Павловск»

10. Ваза из ямской яшмы с бронзой. По рисунку А. Н. Воронихина. 1801–1802. Государственный музей-заповедник «Павловск»
11. Вазочка-корзиночка из сургучной яшмы. Екатеринбург. 1888. Государственный музей-заповедник «Павловск»
12. Ваза из нефрита. 1900-е. Государственный музей-заповедник «Павловск»
13. Сосуд для вина типа *цзунь*. Бронза, патина. XIII–XI вв. до н. э. Шанхайский музей, Китай
14. Сосуд для вина типа *ю*. Бронза, патина. XI в. до н. э. Шанхайский музей, Китай
15. «Охота фараона». Декоративная роспись из гробницы в Фивах. XVIII династия. Конец XV в. до н. э. Британский музей, Лондон
16. «Всадник». Глиняный кафель, расписанный глазурями. Мастер. О. Бахметюк. Гуцульщина. XIX в. Государственный музей украинского народного декоративного искусства. Киев, Украина
17. «Святые Варвара и Ульяна». Глиняный кафель, расписанный глазурями. Мастер. П. Гаврищев. Гуцульщина. 1854. Государственный музей украинского народного декоративного искусства. Киев, Украина
18. Фрагмент витража из Гумбольт-Университета. Автор Вальтер Вомака. Цветное стекло, роспись, металлические крепления. 1962. Берлин
19. Покрывало. Шитьё из текстильных лоскутов. Архангельская область XIX в. Музей декоративно-прикладного и народного искусства, Москва
20. Деталь покрывала. Мастер Л. И. Плюснина. Шитьё из текстильных лоскутов. Архангельская область. 1981. Русский музей, Санкт-Петербург
21. Мозаичная столешница в технике «римской мозаики» из стекла (смальты). Середина XIX в. Государственный Эрмитаж, Санкт-Петербург
22. Фрагмент стеклярусного панно. Середина XVIII в. Китайский дворец. Государственный музей-заповедник «Ораниенбаум»

23. Большое блюдо (хлебосольное). Завод Попова. Фарфор, подглазурная и надглазурная роспись. 1830 – 1850-е. Государственный музей керамики и «Усадьба Кусково XVIII века», Москва
24. Тарелка с видом террасы перед Монплезиром. Фарфор, надглазурная роспись. Императорский фарфоровый завод. 1823–1824. Музей ЛФЗ, Санкт-Петербург
25. Тарелка «Вид Таврического дворца в Санкт-Петербурге». Фарфор, надглазурная роспись. Императорский фарфоровый завод. Вторая половина XIX в. Музей ЛФЗ, Санкт-Петербург
26. Ваза с видом Королевского дворца в Эрдманндорфе по картине художника Карла Даниэля Фрейданка. Фарфор, надглазурная роспись. Музей (архив) Королевской фарфоровой мануфактуры (КРМ). Берлин, Германия
27. Амфорообразная ваза с женским портретом. Завод Гарднера. 1810 – 1820-е. Государственный музей керамики и «Усадьба Кусково XVIII века», Москва
28. Женская рубаха. Вышивка. Рязанская область. XIX в. Музей декоративно-прикладного и народного искусства, Москва
29. Блуза женская. Вышивка. Галиция. Конец XIX – начало XX вв. Музей украинского искусства. Львов, Украина
30. Женская рубашка и юбка. Вышивка. Брестская область. Около 1930. Музей Республики Беларусь. Минск, Белоруссия
31. Вышивка женских блуз. Молдавия. Конец XIX – середина XX вв. Музей истории и этнографии Молдовы. Кишинёв, Молдавия
32. Чаша красная «Хохломская». Дерево, токарная работа, роспись. Семёнов. Горьковская область. 1981. Музей декоративно-прикладного и народного искусства, Москва
33. Сервиз для мёда. Мастер Е. Доспалова. Семёнов. Горьковская область. Дерево, токарная работа,

роспись. 1969. Русский музей, Санкт-Петербург

34. Икона «Богоматерь Одигидрия (Смоленская)». Начало XV в. Музей древнерусского искусства имени Андрея Рублёва, Москва
35. Икона «Троица Ветхозаветная». Троице-Сергиева лавра. Середина XVI в. Музей древнерусского искусства имени Андрея Рублёва, Москва
36. Ваза в виде плода граната. Фарфор, тёмно-красная глазурь – «пламенеющая». Китай. XVIII в. Государственный историко-художественный дворцово-парковый музей-заповедник «Гатчина»
37. Ваза. Керамика, оливково-зелёная глазурь (селадон). Китай. 1127–1129. Шанхайский музей, Китай
38. Декоративная керамика. Гончарные изделия. Латвия. 1950 – 1970-е. Музей истории Латвии, Рига
39. Кувшин. Майолика. Дерута, Италия. 1520-е. Государственный Эрмитаж, Санкт-Петербург
40. Чаша. Фарфор с подглазурной росписью. Орнамент: по верху – волны, в середине – дракон в облаках, у основания – лепестки лотоса. Китай. 1426–1435. Шанхайский музей, Китай
41. Блюдо с изображениями рыб и орнаментом «бегущая волна». Краснофигурная роспись. Южная Италия. 330–310 гг. до н. э. Государственный исторический музей, Москва
42. Прялка. Дерево, резьба. Символическое изображение распаханной земли, цветущего дольнего мира, трёх солнц и звёзд. Вологодская губерния. 1886. Русский музей, Санкт-Петербург
43. Сосуд. Керамика. Культура Сузы. Конец IV тыс. до н. э. Лувр, Париж
44. Тарелка. Роспись с наружной стороны. Геометрический орнамент. 850–700 гг. до н. э. Археологический музей. Никосия, Кипр
45. Блюдо с геометрическим орнаментом. Майолика. Фаэнца (?). 1500–1510. Государственный Эрмитаж, Санкт-Петербург

46. Полотенце. Браное ткачество. Каргопольский уезд, Олонецкая губерния. XIX в. Русский музей, Санкт-Петербург
47. Амфора с изображением Диониса. Орнаменты: меандр, лепестки лотоса, пальметты, длинные листья пальм. Аттика. Около 500 г. до н. э. Государственный исторический музей, Москва
48. Бронзовая чаша из Византии. Северное Причерноморье. VIII–IX вв. Государственный исторический музей, Москва
49. Кружка с растительным декором. Серебро. Вроцлав, Польша. 1618–1645. Государственный Эрмитаж, Санкт-Петербург
50. Кружка с акантовыми завитками и крупными цветами. Серебро, чеканка, золочение. Вроцлав, Польша. 1690–1700. Государственный Эрмитаж, Санкт-Петербург
51. Чарка. Чаша. Коробочка. Серебро, многоцветная роспись по белой эмали. Сольвычегодск. Конец XVIII в. Русский музей, Санкт-Петербург
52. Кувшин аптечный с растительным орнаментом. Майолика. Фаэнца, Италия. Конец XV в. Государственный Эрмитаж, Санкт-Петербург
53. Ваза с так называемым «гранатовым» узором. Майолика. Каффаджоло, Италия. Около 1530. Государственный Эрмитаж, Санкт-Петербург
54. Тарелка с рельефным орнаментом из дубовых ветвей. Майолика, роспись люстрами. Кастель Дуранте, Италия. 1526. Государственный Эрмитаж, Санкт-Петербург
55. Фрагмент вышивки камзола с фантазиями на тему цветов. Франция. 1760 – 1780-е. Государственный Эрмитаж, Санкт-Петербург
56. Ольпа с зооморфным декором. Керамика. Коринф. VII в. до н. э. Государственный Эрмитаж, Санкт-Петербург
57. Амфора. Иония. Первая половина VI в. до н. э. Государственный Эрмитаж, Санкт-Петербург

58. Лаконский килик с росписью, изображающей рыб. Некрополь в Таранто. Середина VI в. Национальный музей. Афины, Греция
59. Блюдо рыбное: дельфин, три рыбы и раковины. Керамика. Краснофигурная роспись. Кампания, Южная Италия. 330–310 гг. до н. э. Государственный Эрмитаж, Санкт-Петербург
60. Край настилальника (простыни) с орнаментом из райских птиц. Вышивка, тамбурный шов. Каргополье. Вторая половина XIX в. Каргопольский историко-архитектурный и художественный музей-заповедник. Каргополь, Архангельская область
61. Протоаттический лутрофор. Геометрический, растительный, антропоморфный и зооморфный орнаменты. Керамика. Аттика. 700 – 600-е гг. до н. э. Лувр, Париж
62. Гидрия с изображением бегущих воинов. Керамика. Александрия. Конец IV в. до н. э. Государственный Эрмитаж, Санкт-Петербург
63. Сцена жертвоприношения. Деталь росписи саркофага из Агиа Триады. Конец XV в. до н. э. Музей Гераклиона, Греция
64. Кувшин глиняный с узором от следов верёвочной обмотки. Таманский полуостров. VI в. Государственный исторический музей, Москва
65. Серебряные фибулы со сканно-эернистым орнаментом из Скандинавии. X в. Государственный исторический музей, Москва
66. Золотая серьга. Декор зернью и кручёной золотой проволокой. Волжские болгары. XI–XII вв. Высшая гуманитарная школа им. Ш. Дубнова, Москва
67. Серебряная лунница с геометрическим сканно-зернистым орнаментом. Верхнее Поволжье. X–XI в. Государственный исторический музей, Москва
68. Деталь прялки. Резьба по дереву. Тверская губерния. XIX в. Русский музей, Санкт-Петербург
69. Чаша с плетёным орнаментом. Майолика. Фаэнца, Италия. 1563. Государственный Эрмитаж, Санкт-Петербург

70. Блюдо с изображением «трофейного» орнамента. Майолика. Кастель Дуранте, Италия. 1530. Государственный Эрмитаж, Санкт-Петербург
71. Ваза аптечная «Фортуна» с изображением трофейного орнамента. Майолика. Кастель Дуранте, Италия. 1579. Государственный Эрмитаж, Санкт-Петербург
72. Альбарелло с «трофейным» орнаментом и надписью. Майолика. Римини, Италия. 1569. Государственный Эрмитаж, Санкт-Петербург
73. Фляга с эпиграфическим орнаментом. Бронза (латунь), перегородчатая эмаль, золочение. Китай. XVIII в. Государственный Эрмитаж, Санкт-Петербург
74. «Гератский котелок». Бронза (латунь), инкрустация серебром и медью. Герат, Иран. 1163. Государственный Эрмитаж, Санкт-Петербург
75. Ваза Фортуни. Фаянс, роспись люстрами. Малага, Испания. XIV в. Государственный Эрмитаж, Санкт-Петербург
76. Камея «Аллегория Нила», так называемая чаша Фарнези. II в. до н. э. Национальный музей, Неаполь
77. Орёл с пальмовой ветвью и венком. Камея. Сардоникс. Середина I в. Художественно-исторический музей, Вена
78. Сосуд аптечный с символическим изображением льва в победной позе и дубовых веток с листьями. Майолика. Флоренция, Италия. Вторая половина XV в. Национальный музей керамики. Севр, Франция
79. Блюдо с изображением «рогов изобилия». Майолика, роспись люстрами. Дерута, Италия. 1505–1530. Государственный Эрмитаж, Санкт-Петербург
80. Фляга с изображением герба Франко Медичи (1541–1587). Фаянс, подглазурная роспись кобальтом. Флоренция, Италия. Между 1575 и 1587. Национальный музей керамики. Севр, Франция

81. Рукав праздничной женской рубахи с узором из изображений двуглавого орла. Вышивка, шёлк, шерсть. XIX в. Каргопольский историко-архитектурный и художественный музей-заповедник. Каргополь, Архангельская область, Россия
82. Стан праздничной женской рубахи. Геральдическая композиция – герб и предстоящие львы. Вышивка шёлковыми нитями. Каргополье. Первая половина XIX в. Русский музей, Санкт-Петербург
83. Блюдо с гербом и амурами в орнаменте. Майолика, подглазурная роспись кобальтом. Савона. Вторая половина XVII в. Государственный Эрмитаж, Санкт-Петербург
84. Блюдо с фантастическим орнаментом. Майолика, роспись люстрами. Губбио, Италия. 1530 – 1540-е. Государственный Эрмитаж, Санкт-Петербург
85. Фрагмент вышивки камзола фантастическими цветами. Франция. 1760 – 1780-е. Государственный Эрмитаж, Санкт-Петербург
86. Фрагмент вышивки камзола фантастическими цветами. Франция. 1760 – 1780-е. Государственный Эрмитаж, Санкт-Петербург
87. Блюдо с изображением гротескного орнамента. Майолика. Мастерская Фонтана. Урбино, Италия. 1560 – 1580-е. Государственный Эрмитаж, Санкт-Петербург
88. Блюдо с изображением гротесков. Майолика, роспись люстрами. Губбио, Италия. 1530–1540. Государственный Эрмитаж, Санкт-Петербург
89. Блюдо с изображением вакханки в центре и с гротескным орнаментом по борту. Мастерская Каза Пирото, Фаэнце, Италия. 1520–1530. Государственный Эрмитаж, Санкт-Петербург
90. Кружка с гротескным орнаментом. Мягкий фарфор с подглазурной кобальтовой росписью. Сен-Клу. 1702. Национальный музей керамики, Севр, Франция
91. Деталь вертикальной композиции корабельной резьбы «Русалка и лев». Поволжье. XVIII в. Русский музей, Санкт-Петербург

92. Деталь горизонтального рельефа с русалкой. Резьба по дереву. Нижегородская губерния. 1866. Русский музей, Санкт-Петербург
93. Композиция в круге «Золотая птица». Мастера Н. И. Иванова, Н. П. Сальникова. Дерево, хохломская роспись. Русский музей, Санкт-Петербург
94. Блюдо с крупными цветами на стеблях и лиственной розеткой в центре. Серебро, чеканка, золочение. Торунь, Польша. 1680–1700. Государственный Эрмитаж, Санкт-Петербург
95. Декоративная тарелка. Резьба по бересте. Мастер А. Е. Маркова. Великий Устюг, Вологодская область. 1984. Русский музей, Санкт-Петербург
96. Изразец печной, рельефный, муравленый «Лев». Конец XVII – начало XVIII вв. Москва. Государственный музей-заповедник «Коломенское», Москва
97. Изразец печной, рельефный, расписной «Птица Сирин». Балахнинское производство. Конец XVII – начало XVIII в. Государственный музей-заповедник «Коломенское», Москва
98. Платок «Кумачовый». Печать на ткани. «Товарищество мануфактур Барановых». Владимирская губерния. Конец XIX – начало XX вв. Государственный исторический музей, Москва
99. Платок «Кумачовый». Печать на ткани. «Товарищество мануфактур Барановых». Владимирская губерния. Конец XIX – начало XX вв. Государственный исторический музей, Москва
100. Шаль. Вышивка. Первая половина XIX в. Русский музей, Санкт-Петербург
101. Кружевной подзор «Конница». Мастер Е. Д. Эвездина. Киришский район, Ленинградская область. 1940. Русский музей, Санкт-Петербург
102. Край настилальника. Вышивка. Каргополье. Конец XIX – начало XX в. Музей декоративно-прикладного и народного искусства, Москва
103. Блюдо с чередующимися орнаментами: чешуйчатым, геометрическим и цветочным. Майолика,

роспись подглазурная и люстрами. Дерута, Италия. 1505–1530. Государственный Эрмитаж, Санкт-Петербург

104. Покрывало. Автор У. Моррис. Льняное полотно с шёлковой вышивкой. 1876. Музей Виктории и Альберта, Лондон
105. Доска для писания по воску. Обратная резная сторона. Симметричный узор. Новгород. XI–XIII вв. Новгородский государственный объединённый музей-заповедник
106. Ситец «Кумачовый». Печать на ткани, ручная набивка, раппорт. Фабрика торгового дома «А. и А. И. Барановы». Владимирская губерния. 1863. Ивановский областной краеведческий музей
107. Ситец. Мануфактура И. И. Кабина. Начало XIX в. Ивановский областной краеведческий музей
108. Ваза. Керамика, роспись. Мастерские Цычжоу, Китай. Династия Сун (960–1279). Шанхайский музей, Китай
109. Ваза. Фарфор с подглазурной росписью. Япония. 1670–1690. Музей фарфора в Цвингере. Дрезден, Германия
110. Кувшин. Фарфор. Подглазурная роспись кобальтом и надглазурная роспись золотом. Япония. 1700–1720. Музей фарфора в Цвингере. Дрезден, Германия
111. Ваза с женским портретом. Императорский фарфоровый завод. Петербург. 1830-е. Государственный музей-заповедник «Петергоф»
112. Ваза амфорообразная с натюрмортом «Ваза с цветами». Завод Сафронова. 1820 – начало 1830-х. Государственный музей керамики и «Усадьба Кусково XVIII века», Москва
113. Ваза с пейзажем «Большой театр в Петербурге». Фарфор, надглазурная роспись, золочение. Завод Гарднера. 1820. Русский музей, Санкт-Петербург

114. Ваза с пейзажем «Вид Петропавловской крепости». Фарфор, надглазурная роспись, золочение. Императорский фарфоровый завод. 1809. Русский музей, Санкт-Петербург
115. Ваза с пейзажем «Парк в окрестностях Петербурга». Фарфор, надглазурная роспись, золочение. Первая четверть XIX в. Русский музей, Санкт-Петербург
116. Антикварный салон. 2009. Москва

# Раздел 4.
# СТИЛЬ. МОДА. ВКУС



**Ил. 1. Ритуальный сосуд «куай» в форме *тао-тё*. Бронза. Китай. Период Шан. 1300-е гг. до н. э. Шанхайский музей, Китай**



**Ил. 2. Кратер с осьминогами. Кипр. 1400–1230 гг. до н. э. Археологический музей. Никосия, Кипр**

При разглядывании произведений ДПИ помимо материальных и формальных характеристик предметов в формировании их образа участвуют не сразу отмечаемые, но оказывающие серьёзное воздействие черты времени, признаки художественно-стилевых разновидностей, отражение особенностей национальной культуры, качества индивидуального творчества мастеров.

Так уже ранние древние сосуды в разных частях света имели своеобразное решение формы и декора, в которых проявлялись местные особенности *(Ил. 1, 2)*.

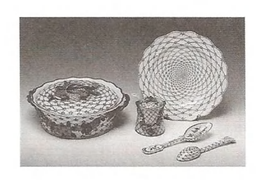
Декоративные качества произведения ДПИ проявляются многопланово и во внутреннем значении (в единстве структурных характеристик – формы, конструкции, свойств материала, декора в самом произведении), и во внешнем (в его единении с архитектурной и социально-культурной средой).

Материально-художественное творчество людей началось не только с создания отдельных полезных предметов, но и с построек жилища, хозяйственных и культовых сооружений, что составило их архитектурное окружение. Архитектура (лат. architectura, от греч. architektonikë) – строительное искусство, которое предопределено практической по-

требностью, техническими возможностями, экономическим расчётом и отражает эстетические идеалы современной эпохи. В ней выражается принцип упорядоченности конструкций и декора, их ритмов, пропорций и цветового колорита в единой художественно-образной системе – архитектурном стиле.

Декоративный предмет имеет ограниченные контуры своего физического тела и занимает определённое место в пространстве, становясь в свою очередь декоративным элементом более крупного объекта. Будучи пропорционально и стилистически выстроенным в соотнесённости с окружающей средой (пропорциями и декором интерьера, фасада здания, природного окружения), предмет обретает особое декоративное качество – **ансамблевость** (от фр. – ensemble – вместе). Взаимная согласованность, гармоничное единство всех элементов в произведении и самого произведения с окружающей средой повышает его художественность.

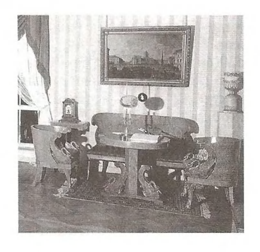
Единство принципов формообразования и декорирования предметов, их внутренняя художественная общность, их «семейное родство» определяют ансамблевость группы разнофункциональных предметов (например, в чайном сервизе – чайник, чашки, сахарница, конфетница и пр. или в мебельном гарнитуре – стол, стулья, шкаф, зеркало и пр.) *(Ил. 3–6)*.



**Ил. 3. Предметы из «Собственного сервиза». Середина XVIII в. Русский музей, Санкт-Петербург**



**Ил. 4. Чайный сервиз «Город». Автор М. А. Сорокин. 1989. Музей ЛФЗ, Санкт-Петербург**



**Ил. 5. Гарнитур мебели карельской берёзы в стиле ампир. Кабинет. Около 1810. Петербург. Музей-дворец Павловск**



**Ил. 6. Гарнитур мебели орехового дерева, обивка голубым штофом. Туалетная комната молодой девушки. 1840 – 1850-е. Петербург. Музей-дворец Павловск**



**Ил. 7. Килик чёрнофигурный с изображением охотника и лани. Керамика. Аттика. 540 – 530-е гг. до н. э. Государственный музей изобразительных искусств имени А. С. Пушкина, Москва**

Объединяющие признаки организации ансамбля предметов (или архитектурных сооружений) могут выступать и как основа для формирования художественного стиля, как стилеобразующие признаки. Стиль (от лат. stilus – склад речи, слог, манера письма) – устойчивое единство художественной образной системы, выразительных средств искусства, сумма устойчивых признаков, характеризующих образную и формальную структуру, свойственную искусству той или иной исторической эпохи (романский, готика, барокко, классицизм, модерн и т. д.).

Стиль – это крупное явление культурной жизни, это – некая целостность в художественно-практической жизни людей в определенном историческом времени и пространстве. Это – устойчивое единство художественной образной системы выразительных средств искусства. Зарождение, развитие и особенности стиля обусловлены определёнными эпохами и периодами исторического времени, конкретными естественно и исторически сложившимися условиями жизни и творчества людей в регионе. Это нахождение и установление единых подходов к творчеству, единых принципов работы с материалом, общего языка, общих предпочтений в характере форм и декора, общего миропонимания, общих эстетических, духовных, социальных приоритетов.

Сложившийся стиль устанавливает свои нормы в искусстве и выступает как особая система внутренних связей между всеми сторонами художественного произведения: содержанием

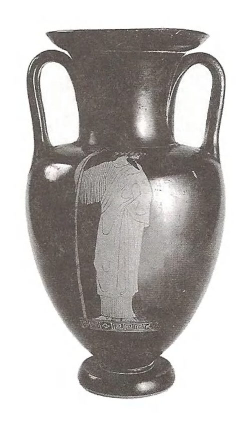
и формой, идеей, темой, сюжетом, пространственной конструкцией, колоритом, материалом, техникой, способами, приёмами изготовления, характером декора, орнаментом.

Особенно выразительны в образах изделий декоративно-прикладного искусства черты художественной стилистики, указывающие на их принадлежность исторически сложившемуся стилю или стилистическому направлению в искусстве

Так, **классическому стилю** древнегреческих чернофигурных (VII–VI вв. до н. э.) и краснофигурных (VI–IV вв. до н. э.) ваз присущи ясность силуэта и чёткость линейного рисунка, конструктивность и пропорциональная изысканность форм *(Ил. 7, 8)*.

Средневековому **Романскому стилю** (производное от лат. Roma – Рим, римский) в искусстве Западной и Центральной Европы (X – начало XIII вв.) были характерны суровая строгость и простота форм и декора. Романский стиль ярко проявил себя в изделиях из металла, в эмалях, ткачестве, коврах, резьбе по дереву и кости *(Ил. 9–11)*.

**Готический стиль** (от фр. gothique – букв. готский, связанный с германским племенем готов), который зародился в Европе в XII в. и продлился до XV в., имел религиозно-культовый характер. Его стилевые особенности – сложность и



**Ил. 8. Амфора краснофигурная с изображением Диониса. Керамика. Аттика. Конец второй четверти V в. до н. э. Государственный музей изобразительных искусств имени А. С. Пушкина, Москва**



**Ил. 9. Бронзовый образок с изображением Св. Прокопия. Херсон. X–XI вв. Государственный исторический музей, Москва**



**Ил. 10. Золотая монета с композицией «Дева Мария возлагает венец на голову императора». Золото. Херсон. 969–976 гг. до н. э. Государственный исторический музей, Москва**



**Ил. 11. Стальной церемониальный «топорик Андрея Боголюбского», украшенный стилизованной буквицей «А» в виде свернувшегося дракона, пронзённого мечом. Сталь, насечка листовым серебром по гравировке. Первая половина XI в. Государственный исторический музей, Москва**

ритмическое богатство композиций, ажурность форм и устремлённость их ввысь. Распространённые мотивы декора – стрельчатые арки, соборные шпили, городские башенки, кресты, образы святых мучеников и фантастических химер *(Ил. 12, 13)*.

Стилю **Ренессанс** (фр. renaissance – возрождение), расцветшему в культуре западноевропейских стран в XIV–XVI вв., основанному на обращении к античным традициям как к высшему достижению человека в искусстве, свойственны большой эстетизм, изысканность форм и богатый декор *(Ил. 14–16)*.

Художественный стиль **Барокко** (итал. barocco – причудливый), зародившийся в конце XVI в. в Италии и распространившийся в других странах Западной Европы вплоть до начала XVIII в., отличается динамичностью форм, пышностью и причудливостью декора, фантастичностью образов *(Ил. 17–23)*.

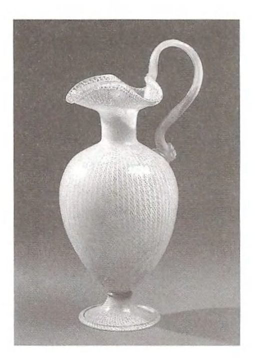
Художественное направление и стиль **Классицизм** в европейском искусстве (XVII–XIX вв.), признавая высшим образцом античное искусство и опираясь на традиции Высокого Возрождения, отражало идеи гармонического устройства мира, возвышенных нормативов эстетики и художественных идеалов. Произведениям Классицизма присущи: выверенная архетиктоничность форм, логичное построение



Ил. 12. Кресло. Резное дерево. Западная Европа. XV в. Государственный Эрмитаж, Санкт-Петербург



Ил. 13. Реликварий монстранц из Ревельского монастыря. Серебро, позолота. Ревель. 1474. Государственный Эрмитаж, Санкт-Петербург



Ил. 14. Кувшин стеклянный с белой нитью. Венецианское стекло. о. Мурано. Италия XV–XVI вв. Государственный Эрмитаж, Санкт-Петербург



**Ил. 15. Ваза с рельефными маскаронами и сценой из жизни Св. Лючии. Майолика. Мастерская Орацио Фонтана. Урбино, Италия. 1580 – 1590-е. Государственный Эрмитаж, Санкт-Петербург**



**Ил. 16. Рисунок ренессансного резного стула. Италии XV в. Бумага, перо, тушь. Начало XX в. Музей прикладного искусства Санкт-Петербургской государственной художественно-промышленной академии им. А. Л. Штиглица**



**Ил. 17. Блюдо с библейским сюжетом и барочным орнаментом. Серебро, ковка, чеканка, частичное золочение. Гданьск, Польша. 1670 – 1680-е. Государственный Эрмитаж, Санкт-Петербург**



Ил. 18. Кубок с фигурой юного Вакха. Серебро, ковка, чеканка, вырезная работа, золочение. Гданьск. 1600 – 1620-е; реставрация – Москва. XVIII в. Государственный Эрмитаж, Санкт-Петербург



Ил. 19. Украшение для стола из сервиза генерал-фельдмаршала, графа Бурхарда Кристофа фон Мюниха. Фарфор, лепка, надглазурная роспись. Мейсен. 1718. Собрание фарфора в Цвингере. Дрезден, Германия



Ил. 20. Украшение для десертного стола в виде торжественного храма. Фарфор, лепка, надглазурная роспись. Мейсен. Около 1750. Собрание фарфора в Цвингере. Дрезден, Германия



Ил. 21. Шкаф-медалье. Сосна, орех, чёрное дерево, черепаха, медь, бронза, гравировка. Париж, Франция. Вторая половина XVIII в. Государственный Эрмитаж, Санкт-Петербург



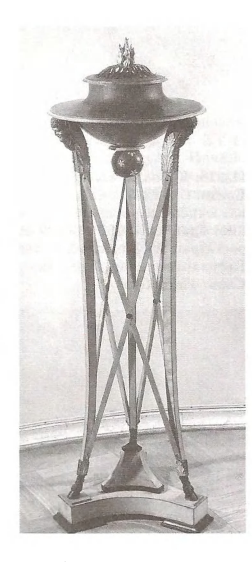
**Ил. 22. Кресло. Дуб, резьба, золочение, обивка – красный бархат с вышивкой серебром. Мастер Николя Фолио. Париж, Франция. Около 1749. Государственный Эрмитаж, Санкт-Петербург**



**Ил. 23. Канапе. Липа (?), резьба, окраска, золочение; ткань. Петербург. 1740 – 1750-е. Государственный Эрмитаж, Санкт-Петербург**



**Ил. 24. Кушетка красного дерева с позолотой и окраской под бронзу. По рисунку А. Н. Воронихина. Туалетная комната императрицы Марии Фёдоровны в Павловском дворце. Петербург. Около 1805. Государственный музей-заповедник «Павловск»**



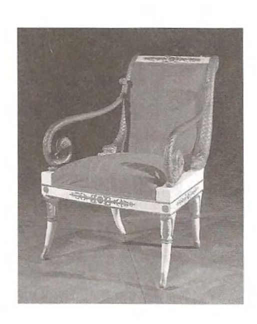
**Ил. 25. Курильница-жардиньерка. Берёза, бронза. По рисунку А. Н. Воронихина. Петербург. 1806. Государственный музей-заповедник «Павловск»**

композиции, строгая уравновешенность, пластическая ясность и гармоничность, аллегоричность и цитации декора из предшествующих стилей *(Ил. 24–27).*

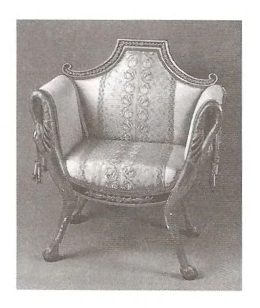
Художественный стиль **Ампир** (фр. empire – империя) в искусстве Европы (конца XVIII – первой трети XIX вв.) унаследовал традиции искусства Древнего Египта, классической Греции, императорского Рима. Для произведений декоративно-прикладного искусства в стиле ампир (мебели, ваз, канделябров, торшеров и прочего) характерны: строгая архитектура форм и перегруженность декора с военной атрибутикой и имперской символикой *(Ил. 28–33).*

**Модерн** (фр. moderne – современный) – стиль в европейском и американском искусстве (конца XIX – начала XX вв.), явившийся выражением иррационального импульса к творчеству и идеи преобразования окружающего мира посредством «красоты» (средствами искусства). В Модерне всё подчинялось принципу уподобления рукотворной формы природной, выявлению её конструктивных особенностей и растительной, «текучей» пластичности, т. е. жизнь конструкции в её логике и пластичности по законам природы (*Ил. 34–39).*

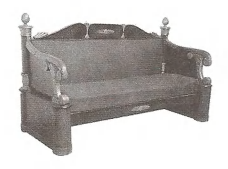
**Неорусским стилем** называют стилистическое направление (начало XX в.) в архитектуре и декоративно-



**Ил. 26. Кресло из путевого дворца в Твери. По проекту К. И. Росси. Берёза (?), резьба, окраска, позолота. 1810–1814. Государственный музей-заповедник «Павловск»**



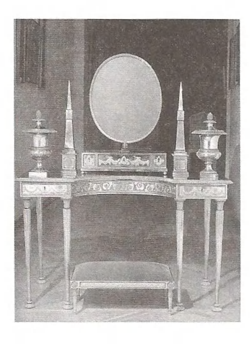
**Ил. 27. Кресло. По проекту Л. Руска. Берёза (?), резьба, позолота, окраска; ткань. До 1809. Государственный музей-заповедник «Павловск»**



**Ил. 28. Диван. Русский ампир. Сосна, красное дерево, ткань, резьба, золочение, бронзировка. Первая треть XIX века. Музей декоративно-прикладного и народного искусства, Москва**



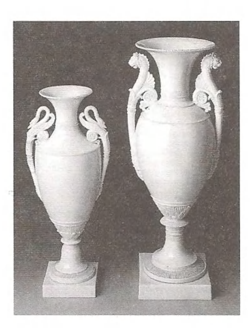
**Ил. 29. Кресло. Русский ампир. Сосна, красное дерево, ткань, резьба, золочение, бронзировка. Первая треть XIX века. Музей декоративно-прикладного и народного искусства, Москва**



**Ил. 30. Стол туалетный с прибором. Сталь, зернь. Тула. 1787. Государственный музей-заповедник «Павловск»**



**Ил. 31. Столик-треножник. По рисунку А. Н. Воронихина. Бронза патинированная, литьё, чеканка, позолота, стекло синее. Петербургский стеклянный завод. 1805–1807. Государственный музей-заповедник «Павловск»**



**Ил. 32. Вазы. Фарфор глазурованный. Автор А. И. Воронихин. 1820-е. Музей Ломоносовского фарфорового завода, Санкт-Петербург**



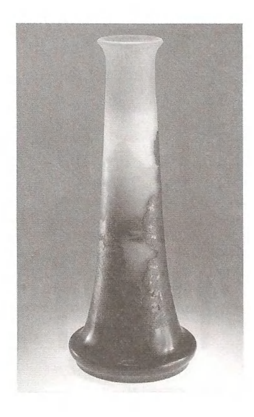
**Ил. 33. Стул. Берёза, тополь, шёлк, резьба, фанеровка. Поздний классицизм. Россия. 1820-е. Всероссийский музей декоративно-прикладного и народного искусства, Москва**



**Ил. 34. «Бирманская» ваза из полупрозрачного хрусталя. Фирма «Маунт Вашингтон глас компания». Нью-Белфорд, Массачусетс. Около 1885–1895. Музей стекла в Корнинге, США**



**Ил. 35. Стол. Грушевое дерево, красное дерево, туя, клён. Мастерская Эмиля Галле. 1900. Государственный Эрмитаж, Санкт-Петербург**



**Ил. 36. Ваза с изображением альпийского пейзажа. Четырёхслойное стекло, химическое матирование, полировка. Мануфактура Эмиля Галле. 1907–1914. Государственный Эрмитаж, Санкт-Петербург**



**Ил. 37. Флакон Р. Лалика. Стекло, металл. 1907–1910. Частная коллекция**



**Ил. 38. Диван. Э. Гимар. 1911. Музей д'Орсе. Париж, Франция**



**Ил. 39. Металлическая решётка парижского метро. Э. Гимар. 1901. Франция**

прикладном искусстве, стилизующее древнерусские и крестьянские народные традиции *(Ил. 40–42)*.

**Советский стиль** в фарфоре послереволюционного времени отличает советская символика, агитационное содержание, динамичность декора, контрастный колорит *(Ил. 43–46)*.

Каждый стиль имеет свои мягкие, гибкие временные границы начала и замирания. Смена стилей определяется логикой историко-художественного развития и может происходить последовательно, но часто имеют место наложение и параллельность стилей во времени. Бывают и кризисные «бесстильные» времена, иногда происходит смешение стилей. В разных регионах складывались различные хронологии стилей.

Временные границы исторических стилей закрепились в названиях некоторых видов ДПИ, например: античная бронза, древнегреческая керамика, древнеримское стекло, средневековая резная кость, готические витражи, мебель барокко, классицизма, модерна и т. д.

Стиль имеет свои пространственные границы, зарождаясь и развиваясь в конкретных странах, но затем может распространяться и видоизменяться под влиянием местных условий. Так, например, стиль модерн получил своеобразные



**Ил. 40. Кресло «Дуга, топор и рукавицы». Дуб, резьба, тонировка. По рисунку В. Н. Шутова. Петербург. 1871. Всероссийский музей декоративно-прикладного и народного искусства, Москва**



**Ил. 41. Чаша для пунша. Серебро. Москва. 1916. Большой дворец. Государственный музей-заповедник «Петергоф»**



Ил. 42. Печь-лежанка в усадебном доме. Художник М. А. Врубель. 1890-е. Музей «Абрамцево»



Ил. 43. Декоративная тарелка «РСФСР». Автор С. В. Чехонин. Фарфор, надглазурная роспись. 1922. Музей ЛФЗ, Санкт-Петербург



Ил. 44. Декоративная тарелка «С вершин науки». Автор С. В. Чехонин. Фарфор, подглазурная и надглазурная роспись. 1919. Музей ЛФЗ, Санкт-Петербург




Ил. 45. Декоративная тарелка «Сеятель». Автор эскиза В. П. Белкин. Фарфор, надглазурная роспись. 1920. Музей ЛФЗ, Санкт-Петербург



Ил. 46. Декоративная тарелка «Превратим мир в цветущий сад». Автор З. В. Кобылецкая. Фарфор, подглазурная и надглазурная роспись. 1920. Музей ЛФЗ, Санкт-Петербург

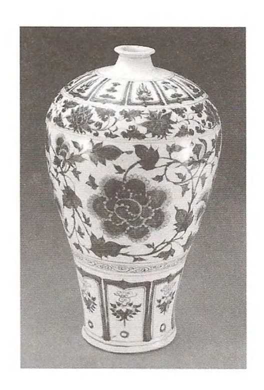
особенности и иные названия в разных странах: *ар нуво* во Франции и Бельгии, *югендстиль* в Германии, *сецессион* в Австрии, Польше и Чехии, *либерти* в Италии, *модернисмо* в Испании.

Пространственные границы стиля могут не совпадать с временными, и родственные стили в художественной жизни разных стран могут вызревать в разное время. Так, например, классицизм в разных странах и в разные периоды XVII, XVIII, XIX столетий имел существенные различия. Немецкое барокко отличается от итальянского, свои отличительные особенности есть у русского и украинского барокко.

Существуют территориальные границы стиля какого-либо регионального промысла, например: хохломская роспись, дымковская глиняная игрушка, каслинское чугунное литье, венецианское стекло, лиможские эмали, ивановские ситцы и т. п.

Можно отмечать особенности национального стиля в искусстве ДПИ, например: болгарская, грузинская, гуцульская керамика, китайский фарфор, голландский фаянс, испанское стекло, французские гобелены, русские шпалеры и т. п. *(Ил. 47–50)*.

Исследователями выделяется и такое понятие, как авторский стиль. Это – очевидные особенности творчества разных художников, присущие



**Ил. 47. Ваза. Фарфор с подглазурной росписью. Мастерские Цзиндэчжэнь. Династия Юань (1271–1368). Шанхайский Музей, Китай**



**Ил. 48. Ваза с восемью ручками. Стекло. Андалузия. Испания. XVI в. Государственный Эрмитаж, Санкт-Петербург**



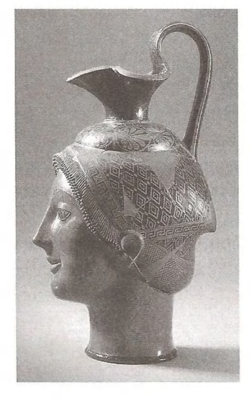
Ил. 49. Гобелен «Людовик XIV посещает мануфактуру Гобеленов». Фрагмент. Шарль Лебрен. 1694–1699. Франция



Ил. 50. Шпалера «Петровская баталия». По картону Л. Каравакка. Шерсть, шёлк. Петербургская шпалерная мануфактура. 1722. Государственный Эрмитаж, Санкт-Петербург



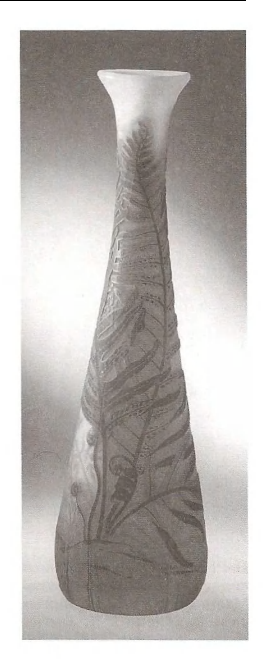
Ил. 51. Сосуд в виде женской головы. Древнегреческий гончар Харин. VI в. до н. э. Государственный Эрмитаж, Санкт-Петербург



Ил. 52. Сосуд в виде женской головы. Вид сбоку. Древнегреческий гончар Харин. VI в. до н. э. Государственный Эрмитаж, Санкт-Петербург

им формальные и содержательные (тематические) предпочтения.

Примером может служить творчество древнегреческого гончара **Харина**, жившего в конце VI в. до н. э. и прославившегося созданием фигурных сосудов в виде женских голов. Их отличают удивительные образы, умелая скульптурная проработка, изысканный декор. Всё свидетельствует о высочайшем мастерстве и художественном даре автора. В Государственном Эрмитаже находится его кувшин-ойнохоя в виде женской головы с краснофигурной и тонкой чёрной росписью, имеющий авторскую подпись мастера *(Ил. 51, 52)*.



**Ил. 53. Ваза с изображением папоротника. Четырёхслойное стекло, травление, химическое матирование. Э. Галле. Нанси. Франция. 1904. Государственный Эрмитаж, Санкт-Петербург**

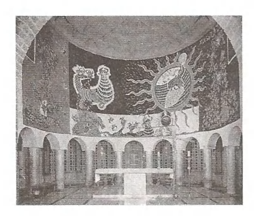
Французский художник **Эмиль Галле** (1846–1904) – мастер художественного стеклоделия – создавал изделия из многослойного цветного стекла с глубокой резьбой и химическим травлением рисунка. Эта техника позволяла достичь нюансных тональных и цветных решений декора. С 1876 по 1900 гг. Э. Галле руководил Школой декоративных искусств в Нанси, принимал живейшее участие в обновлении художественного стеклоделия. Он был горячим пропагандистом возврата человеческой цивилизации к природе, заложив тем самым основы стиля «ар нуво» во Франции. Авторский стиль Э. Галле проявился как в формообразовании предметов из стекла, так и в их декоре. Формы его изделий были подобны природным и словно сами свободно «вырастали», а излюбленным мотивом авторского декора были цветы орхидей, ирисов, хризантем *(Ил. 53–55)*.



Ил. 54. Ваза с изображением соцветий и листьев табака. Многослойное стекло, химическое травление. Э. Галле. Нанси. Франция. 1907–1914. Государственный Эрмитаж, Санкт-Петербург



Ил. 55. Ваза с веткой глицинии. Многослойное стекло, химическое травление. Нанси. Франция. 1907–1914. Государственный Эрмитаж, Санкт-Петербург



Ил. 56. Гобелен «Апокалипсис». Ж. Люрса. Интерьер Нотр-Дам де Ту-Грас. 1947. Обюссон, Франция



Ил. 57. Гобелен «Прекрасный шкаф». Ж. Люрса. 1946–1949. Обюссон, Франция

Ярким авторским стилем отличалось творчество французского художника **Жана Люрса**, ставшего новатором в области шпалерного ткачества. С 1916 г. он занимался станковым искусством – живописью маслом и гуашью, литографией, книжной иллюстрацией. С 1936 г. Ж. Люрса стал изучать искусство шпалерного ткачества в Обюссоне и начал создавать собственные декоративные произведения. Он по-своему понял принципы декоративных композиций в ткачестве и следовал им, а именно:

1. шпалера – это не реалистическая картина на холсте, а произведение, создаваемое по своим, особым законам ткачества;

2. шпалера предназначена для стены, поэтому должны соблюдаться условия плоскостности и согласованности с характером помещения;

3. картон шпалеры должен исполняться в натуральную величину, чтобы видеть и соизмерять элементы декоративной композиции, которая требует насыщенности изображений и яркости цвета.

Им было создано много картонов для шпалер, из которых наиболее известны такие, как «Земля», «Небо», «Огни моря», «Сад поэта», «Прекрасный шкаф» и другие. Индивидуальный авторский стиль в шпалерах Ж. Люрса заключается в гармоничном сочетании поэтичности образа и высокого гражданского пафоса, простого человеческого чувства и глубокого философского смысла, реальности и фантастики, монументальности и декоративности *(Ил. 56–59)*.

Хорошо известно творчество и теоретические искания в искусстве художника **Казимира Севериновича Малевича** (1878–1935). Он явился идеологом беспредметной живописи и основоположником супрематического направления в русском искусстве. Свои принципы формообразования и декора Малевич применил и в фарфоре, создав известный сервиз «Супрематический», ставший новым словом в этом традиционном искусстве и открывший творческие перспективы для последующих поколений художников-фарфористов *(Ил. 60–64)*.

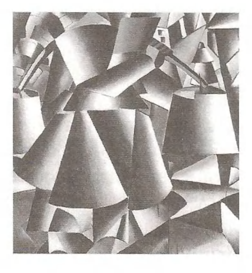
Известный график, художник, принадлежавший к кругу «Мир искусства», **Сергей Васильевич Чехонин** (1878–1937) работал в 1920 – 1930-х гг. на Государственном фарфоровом



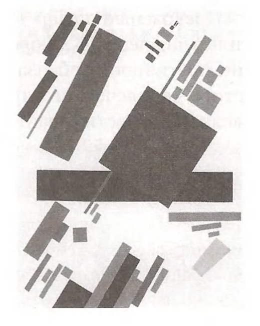
**Ил. 58. Фрагмент гобелена «Петушиный сад». Ж. Люрса. 1939. Обюссон, Франция**



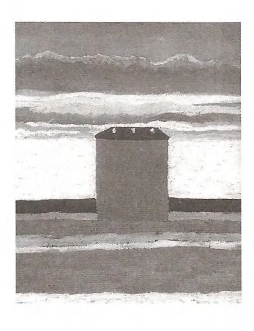
**Ил. 59. Фрагмент гобелена из цикла «Песнь мира». Ж. Люрса. 1957–1963. Обюссон, Франция**



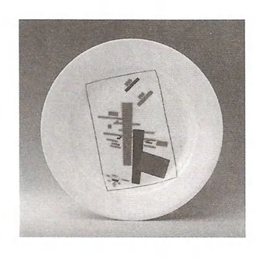
**Ил. 60. К. С. Малевич. Женщина с вёдрами. Холст, масло. 1913–1914. Русский музей, Санкт-Петербург**



**Ил. 61. К. С. Малевич. Супрематизм. Холст, масло. 1915. Русский музей, Санкт-Петербург**



Ил. 62. К. С. Малевич. Красный дом. Холст, масло. 1932. Русский музей, Санкт-Петербург



Ил. 63. Тарелка с супрематическим декором. К. С. Малевич. 1923. Фарфор, надглазурная роспись. Музей ЛФЗ, Санкт-Петербург



Ил. 64. Сервиз «Супрематический». Автор К. С. Малевич. Глазурованный фарфор. 1920-е. Музей ЛФЗ, Санкт-Петербург



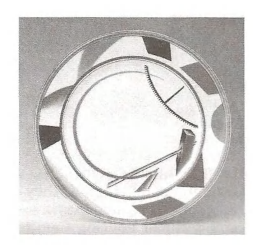

Ил. 65. Плакат «Октябрь». С. В. Чехонин. 1920-е. Государственный музей политической истории России, Санкт-Петербург



**Ил. 66. Сервиз «Три розы». Форма и роспись С. В. Чехонина. Фарфор, надглазурная роспись. 1923. Музей ЛФЗ, Санкт-Петербург**



**Ил. 67. Сервиз «Руслан и Людмила». Форма и роспись С. В. Чехонина. Фарфор, надглазурная роспись. 1926. Музей ЛФЗ, Санкт-Петербург**



**Ил. 68. Декоративная тарелка с эмблемой. Фарфор, надглазурная роспись. 1919. Музей ЛФЗ, Санкт-Петербург**

заводе (ныне – Ломоносовский фарфоровый завод) как скульптор и художник по росписи фарфора. Его произведения также отличались самобытным авторским почерком, который узнаваем по чёткой, энергичной и вместе с тем изящной графической манере *(Ил. 65–68)*.

Особым авторским стилем отличаются росписи по фарфору **Александры Васильевны Щекотихиной-Потоцкой** (1892–1967), ставшие заметным явлением в советском искусстве, в таком его виде, как «агитационный фарфор». Её творческая страстность, живописный дар, ощущение ритма времени нашли своё яркое отражение в росписях *(Ил. 69–73)*.

История декоративно-прикладного искусства изобилует именами мастеров и художников, не только умело владевших ремесленным мастерством, но и обладавших ярко выраженным авторским стилем творчества.

Не существует «хороших» или «плохих» стилей. Всякий состоявшийся стиль уже оправдал себя тем, что возник как культурная необходимость и существовал как историческая реальность. Личное согласие зрителя с теми или иными культурно-стилевыми системами мировосприятия и миропонимания, принятие или отрицание характера формальных элементов стилевого языка устанавливает личную оценку каждому стилю. Кому-то нравится



Ил. 69. Сервиз «Конёк-Горбунок». Роспись А. В. Щекотихиной-Потоцкой. 1919. Музей ЛФЗ, Санкт-Петербург



Ил. 70. Поднос «Ангел с малюткой». Роспись А. В. Щекотихиной-Потоцкой. 1919. Музей ЛФЗ, Санкт-Петербург



Ил. 71. Тарелка «Гармонист». Роспись А. В. Щекотихиной-Потоцкой. 1920. Музей ЛФЗ, Санкт-Петербург



Ил. 72. Декоративное блюдо «Страдание России». Роспись А. В. Щекотихиной-Потоцкой. 1921. Музей ЛФЗ, Санкт-Петербург



Ил. 73. Тарелка «Плясунья». Роспись А. В. Щекотихиной-Потоцкой. 1922. Музей ЛФЗ, Санкт-Петербург

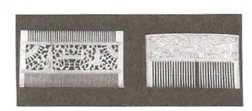
пышность барокко и оставляет равнодушным строгость классицизма, другому импонирует интеллектуальность классицизма, но раздражает эклектика историзма, третьего пленяет пряность ориентализирующих стилей и не нравится эстетика ампира и т. д., и это непременно скажется при восприятии конкретного предмета, несущего в себе те или иные стилевые признаки.

В эпохи сложившихся стилей в лучших произведениях ДПИ достигалась органичная взаимосвязь внутренней и внешней сути декоративности. Произведения ДПИ, созданные в ансамблевом единстве для стилистически целостного архитектурного пространства (дворцовых или храмовых комплексов), являются органичными элементами этой художественной среды, неотъемлемой частью единой системы, отражая в себе все стилеобразующие признаки в принципах формообразования, в характеристиках формы, в характере декора. Даже будучи изъятыми из этих ансамблей, они представляют собой их стилистические модели.

Знание стилевых особенностей позволяет зрителю атрибутировать вещь, определить её историческую и культурную принадлежность, художественную ценность. Бытование таких произведений в новой среде (музейно-выставочных экспозициях, на полках антикварных магазинов, в современных жилых и общественных интерьерах) изменяет их декоративную функцию, подчиняя её новым условиям восприятия. Так, например, старинная вещь, помещённая в современный интерьер, из рядовой в старом ансамбле превращается в особенную, ценностно выделенную, часто доминирующую. Утрачивается её внешняя ансамблевость и повышается самозначимость при стилевой согласованности («стилевой чистоте») всех её внутренних составляющих.

Декоративная функция произведения ДПИ не только расширяет его зрительные, пространственные границы, но и обогащает его художественное содержание, усиливает его идею, раздвигает временные границы его понимания. Зрителя волнует не только то, что видно сейчас, но и то, что могло происходить при создании произведения, при его приобретении, то, чему оно посвящено (событие, человек, сюжет), или то, какое отражение

в его образе нашли прошлые эпохи, стили, орнаментальные мотивы, какова его этнокультурная принадлежность.



Ил. 74. Костяные гребни. Холмогоры. Архангельская губерния. XVIII в. Русский музей, Санкт-Петербург

Интересно, что при восприятии старинных вещей начинает срабатывать фактор исторического времени, который сильно корректирует эстетические оценки. И те вещи, которые прежде могли считаться сугубо утилитарными, нехудожественными, обретают некую художественную образность, становясь памятниками-символами своей эпохи, своего времени. Восприятие их рождает более глубокие и широкие смысловые и образные ассоциации. Происходит смещение акцента с их устаревшей утилитарной функции на декоративную, преобразованную духовными переживаниями обращения к историческому наследию *(Ил. 74–78)*.



Ил. 75. Бронзовое, литое навершие булавы. Херсон. XII–XIII в. Государственный исторический музей, Москва

Произведения искусства прошедших эпох являются свидетелями и представителями прошлого. В культурно-историческом плане они служат изучению и пониманию тех эпох, приобщению к историческому потоку времени, расширению исторического знания, включая знание о своём времени, о значении старины для всего современного и нового, влияя на оценку этого нового. Очевидно, в этом кроется и секрет страсти к коллекционированию старинных вещей *(Ил. 79, 80)*.

Особенно сильным корректором восприятия произведений ДПИ является главенствующая в данный момент **мода**, которая определяет вкус сегодняшнего времени.

По контрасту со стилем, развивающимся и устанавливающимся как общекультурная система в течение довольно длительного времени, мода является формой эстетической организации



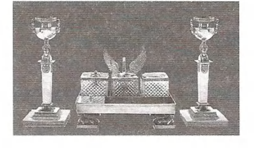
**Ил. 76. Столик для рукоделия. Сосна, красное дерево, фанеровка, резьба, ткань. Россия. 1840. Музей декоративно-прикладного и народного искусства, Москва**



**Ил. 77. Подсвечник с экраном. Бронза, чеканка, вышивка бисером. 1820-е. Государственный Эрмитаж, Санкт-Петербург**



**Ил. 78. Нож для разрезания бумаги. Кость. Холмогоры. Архангельская область. П. П. Черникович. 1949. Русский музей, Санкт-Петербург**



**Ил. 79. Чернильница. Гранёное стекло, серебро. Джон Вейкелин, Вильям Тейлор. Лондон. 1876–1877. Большой Дворец. Государственный музей-заповедник «Петергоф»**



**Ил. 80. Иоганн Георг Хайнц. «Коллекционные предметы в шкафчике». Живопись на дереве. 1666. Кунстхалле. Гамбург, Германия**

материальной жизни в конкретный, очень короткий исторический момент. Именно материальные формы творчества людей наиболее подвластны влиянию моды – это мода на определённую форму одежды, ювелирных украшений, посуды, мебели, транспорта, оформления интерьеров и т. д.

Начинаясь как действие творческое, оригинальное, революционное, отрицающее существующие идеалы и нормы, мода быстро осваивается людьми в их стремлении выйти на передовые рубежи цивилизации и сравняться с её лидерами. Однако элементы, вошедшие в моду, при многократном повторении быстро теряют свою оригинальность, становятся общим стандартом и сменяются новыми.

Главная задача моды – постоянно меняться, «ускользать» от людей, становиться недосягаемой, манящей за собой. Модные вещи стоят дорого, самые модные – ещё дороже, не все могут себе позволить их приобрести и, как правило, создаётся и покупается много подделок, суррогатов (от лат. surrogatus – заменитель, обладающий лишь некоторыми свойствами заменяемого объекта), а то и вовсе карикатур на оригиналы. Все это делает моду явлением не культурным, а коммерческим, не столько художественным, сколько вкусовым (эстетским), не духовным, а прагматическим (от гр. pragma – дело).

Довольно часто при создании модного образца художники пользуются образами, формами, опытом старых стилей, а их творчество закладывает основу новых модных тенденций, которые в дальнейшем могут стать источниками новых стилей. Но большинство некогда модных вещей имеют короткую жизнь, быстро превращаясь в «мёртвый экспонат истории цивилизации».

Однако модные тенденции захватывают людей очень сильно, меняя их отношение к вещам. Так, например, шляпка, украшавшая голову Вашей бабушки и приводившая в восторг её подруг и поклонников, у Вас вызывает смех своей вычурностью и кажущейся нелепостью. Вы сможете её надеть, пожалуй, только на карнавал. Или ещё один пример. Когда в 50 – 60-е годы XX столетия у нас в стране возобладала эстетика «современного» дизайна с идеей борьбы с излишествами в архитектуре и ДПИ, началось строительство плоскофасадных зданий, производство унифици-

рованной стандартной мебели – фанерных стеллажей, стенных модульных шкафов, раскладных металлических или прессованных пластмассовых столов и стульев и т. д. Люди выбрасывали на свалку старинные резные комоды, буфеты, кровати, карнизы для штор, рамы для картин (да и сами картины!) и прочие предметы старого быта, исключая их из своего личностного реестра ценностей. Только некоторые специалисты-музейщики, осознававшие их историческое и художественное значение, и пожилые люди, для которых эти вещи были дорогими спутниками их прежней жизни, сохраняли единичные экземпляры той мебели. Но уже в конце 90-х годов общественный интерес и художественные потребности снова обратились к прежней красивой и добротной мебели. Сохранившиеся предметы любовно реставрируются и дорого оцениваются при продаже. Налажено промышленное производство новоделов по старым образцам. Резьба, позолота, инкрустация, вставки эмалей, фарфора, бронзового литья вновь украшают и обогащают мебель.

И ещё о природе художественного образа.

В восприятии произведения искусства, в определении своего отношения к нему и в его оценке главное зависит от личных особенностей и способностей человека, от его чувств. Чувства – это психологический феномен, одна из основных форм переживания человеком своего отношения к предметам и явлениям действительности. Они управляются потребностями и выделяют явления, отражающие стабильную мотивационную значимость для человека. Так формируются личные пристрастия, предпочтения, вкусы.

Хоть и существует расхожее мнение о том, что «на вкус и на цвет товарищей нет», тем не менее, – вкус есть свойство человека, и его культурно-социальная жизнь определяет нормы его поведения в сообществе себе подобных. Эстетические и интеллектуальные чувства возникают в единстве с нравственными и обусловливают и обогащают друг друга. Художественные вкусы относятся к высшим эстетическим чувствам человека, предполагающим его осознанную или неосознанную способность руководствоваться при восприятии объектов искусства обобщением своего эмоционального опыта, понятиями прекрасного.

Художественный вкус человека формируется на конкретном историческом (культурном и социальном) фоне, складывается из личных духовных потребностей, мотивов, идеалов, норм поведения. Вкусы воспитываются, меняются. Они, в свою очередь, определяют динамику и содержание ситуативных эмоций, форму оценок и поступков. По суждениям, оценкам, поведению человека можно судить о его вкусе.

Итак, вкус – это чувство меры и соответствия времени и пространству, а точнее – ситуации, конкретному месту и моменту времени. Вспомним известную эпиграмму А. С. Пушкина, которая может служить формулой безвкусицы поведения (невоспитанности): «...И прекрасны вы некстати, и умны вы невпопад». Даже такие неоспоримые добродетели, как красота и ум выглядят нелепыми и могут иногда быть осмеянными, когда они неуместны.

Чувство меры (историко-культурной нормы, принятой человеком как личный идеал) даёт зрителю основание утверждать, что данная вещь «вычурна», или «аляповата», или «недостаточно изящна», или «слишком груба», или «изысканно грациозна» и «гармонична» и т. п. Другие могут с ним соглашаться или аргументировано спорить. Мера и норма устанавливаются внутри каждого стиля, но они воспринимаются как абсолютные, когда в них найдено убедительное соответствие, согласованность, гармония.

Мы можем сказать, что вещь безвкусна, если создатель не проявил в ней своего чувства материала, не помог ему раскрыться в своей красоте, не смог добиться согласованности функционального смысла предмета и его композиционных элементов – размера, массы, силуэта формы, цвета, декора, если ему отказало чувство меры и стиля. Мы можем сказать, что у человека не развит художественный вкус, если при определении своих симпатий он руководствуется критериями, лишёнными эстетического и нравственного переживания, ощущения особенностей времени, и не соотнесенными с пониманием меры (нормы необходимой достаточности).

Можно сделать ещё один вывод, что вкус – явление субъективное, но формируется оно в условиях общественной, соци-



**Ил. 81. Бенджамин Уолтер Спайерс. Старинные предметы. Холст, масло. 1882. Частная коллекция**

альной жизни и может иметь общие черты и соответствия в духовной практике разных людей. И всё-таки именно индивидуальная природа вкуса влияет на характер формирования художественного образа произведения ДПИ в зрительском восприятии.

Эстетически ценностные категории у разных слоёв населения разные, и это также исключает абсолютный характер оценок, оставляя личности право на индивидуальные вкусовые предпочтения, которые также могут развиваться во времени и изменяться под влиянием многих факторов.

Преобразовательная способность творческого мышления человека делает процесс восприятия искусства очень динамичным, от многого зависящим, неожиданно меняющимся, поражающим открытиями, завлекающим тайнами и очень индивидуализированным. Однако, отдавшись чувственному восприятию произведений ДПИ, наслаждаясь красотой форм, материалов, декоров, можно помочь себе попытаться глубже проникнуть в их суть, полнее познать их содержание, приблизиться к истинному пониманию их достоинств, если руководствоваться знаниями законов природы этого искусства *(Ил. 81)*.

## ВОПРОСЫ К РАЗМЫШЛЕНИЮ (ОБСУЖДЕНИЮ)

1. По каким признакам можно определить, к какому стилю относится предмет ДПИ?
2. Почему мода является корректором восприятия произведений ДПИ?
3. Что Вы понимаете под выражением «художественный вкус»?

## ИЛЛЮСТРАЦИИ

1. Ритуальный сосуд «куай» в форме *тао-тё*. Бронза. Китай. Период Шан. 1300-е гг. до н. э. Шанхайский музей, Китай
2. Кратер с осьминогами. Кипр. 1400–1230 гг. до н. э. Археологический музей. Никосия, Кипр
3. Предметы из «Собственного сервиза». Середина XVIII в. Русский музей, Санкт-Петербург
4. Чайный сервиз «Город». Автор М. А. Сорокин. 1989. Музей ЛФЗ, Санкт-Петербург
5. Гарнитур мебели карельской берёзы в стиле ампир. Кабинет. Около 1810. Петербург. Музей-дворец Павловск
6. Гарнитур мебели орехового дерева, обивка голубым штофом. Туалетная комната молодой девушки. 1840 – 1850-е. Петербург. Музей-дворец Павловск
7. Килик чёрнофигурный с изображением охотника и лани. Керамика. Аттика. 540 – 530-е гг. до н. э. Государственный музей изобразительных искусств имени А. С. Пушкина, Москва
8. Амфора краснофигурная с изображением Диониса. Керамика. Аттика. Конец второй четверти V в. до н. э. Государственный музей изобразительных искусств имени А. С. Пушкина, Москва
9. Бронзовый образок с изображением Св. Прокопия. Херсон. X–XI вв. Государственный исторический музей, Москва

10. Золотая монета с композицией «Дева Мария возлагает венец на голову императора». Золото. Херсон. 969–976 гг. до н. э. Государственный исторический музей, Москва
11. Стальной церемониальный «топорик Андрея Боголюбского», украшенный стилизованной буквицей «А» в виде свернувшегося дракона, пронзённого мечом. Сталь, насечка листовым серебром по гравировке. Первая половина XI в. Государственный исторический музей, Москва
12. Кресло. Резное дерево. Западная Европа. XV в. Государственный Эрмитаж, Санкт-Петербург
13. Реликварий монстранц из Ревельского монастыря. Серебро, позолота. Ревель. 1474. Государственный Эрмитаж, Санкт-Петербург
14. Кувшин стеклянный с белой нитью. Венецианское стекло. о. Мурано. Италия XV–XVI вв. Государственный Эрмитаж, Санкт-Петербург
15. Ваза с рельефными маскаронами и сценой из жизни Св. Лючии. Майолика. Мастерская Орацио Фонтана. Урбино, Италия. 1580 – 1590-е. Государственный Эрмитаж, Санкт-Петербург
16. Рисунок ренессансного резного стула. Италии XV в. Бумага, перо, тушь. Начало XX в. Музей прикладного искусства Санкт-Петербургской государственной художественно-промышленной академии им. А. Л. Штиглица
17. Блюдо с библейским сюжетом и барочным орнаментом. Серебро, ковка, чеканка, частичное золочение. Гданьск, Польша. 1670 – 1680-е. Государственный Эрмитаж, Санкт-Петербург
18. Кубок с фигурой юного Вакха. Серебро, ковка, чеканка, вырезная работа, золочение. Гданьск. 1600 – 1620-е; реставрация – Москва. XVIII в. Государственный Эрмитаж, Санкт-Петербург
19. Украшение для стола из сервиза генерал-фельдмаршала, графа Бурхарда Кристофа фон Мю-

ниха. Фарфор, лепка, надглазурная роспись. Мейсен. 1718. Собрание фарфора в Цвингере. Дрезден, Германия

20. Украшение для десертного стола в виде торжественного храма. Фарфор, лепка, надглазурная роспись. Мейсен. Около 1750. Собрание фарфора в Цвингере. Дрезден, Германия
21. Шкаф-медалье. Сосна, орех, чёрное дерево, черепаха, медь, бронза, гравировка. Париж, Франция. Вторая половина XVIII в. Государственный Эрмитаж, Санкт-Петербург
22. Кресло. Дуб, резьба, золочение, обивка – красный бархат с вышивкой серебром. Мастер Николя Фолио. Париж, Франция. Около 1749. Государственный Эрмитаж, Санкт-Петербург
23. Канапе. Липа (?), резьба, окраска, золочение; ткань. Петербург. 1740 – 1750-е. Государственный Эрмитаж, Санкт-Петербург
24. Кушетка красного дерева с позолотой и окраской под бронзу. По рисунку А. Н. Воронихина. Туалетная комната императрицы Марии Фёдоровны в Павловском дворце. Петербург. Около 1805. Государственный музей-заповедник «Павловск»
25. Курильница-жардиньерка. Берёза, бронза. По рисунку А. Н. Воронихина. Петербург. 1806. Государственный музей-заповедник «Павловск»
26. Кресло из путевого дворца в Твери. По проекту К. И. Росси. Берёза (?), резьба, окраска, позолота. 1810–1814. Государственный музей-заповедник «Павловск»
27. Кресло. По проекту Л. Руска. Берёза (?), резьба, позолота, окраска; ткань. До 1809. Государственный музей-заповедник «Павловск»
28. Диван. Русский ампир. Сосна, красное дерево, ткань, резьба, золочение, бронзировка. Первая треть XIX в. Музей декоративно-прикладного и народного искусства, Москва

29. Кресло. Русский ампир. Сосна, красное дерево, ткань, резьба, золочение, бронзировка. Первая треть XIX в. Музей декоративно-прикладного и народного искусства, Москва
30. Стол туалетный с прибором. Сталь, зернь. Тула. 1787. Государственный музей-заповедник «Павловск»
31. Столик-треножник. По рисунку А. Н. Воронихина. Бронза патинированная, литьё, чеканка, позолота, стекло синее. Петербургский стеклянный завод. 1805–1807. Государственный музей-заповедник «Павловск»
32. Вазы. Фарфор глазурованный. Автор А. И. Воронихин. 1820-е. Музей Ломоносовского фарфорового завода, Санкт-Петербург
33. Стул. Берёза, тополь, шёлк, резьба, фанеровка. Поздний классицизм. Россия. 1820-е. Всероссийский музей декоративно-прикладного и народного искусства, Москва
34. «Бирманская» ваза из полупрозрачного хрусталя. Фирма «Маунт Вашингтон глас компания». Нью-Белфорд, Массачусетс. Около 1885–1895. Музей стекла в Корнинге, США
35. Стол. Грушевое дерево, красное дерево, туя, клён. Мастерская Эмиля Галле. 1900. Государственный Эрмитаж, Санкт-Петербург
36. Ваза с изображением альпийского пейзажа. Четырёхслойное стекло, химическое матирование, полировка. Мануфактура Эмиля Галле. 1907–1914. Государственный Эрмитаж, Санкт-Петербург
37. Флакон Р. Лалика. Стекло, металл. 1907–1910. Частная коллекция
38. Диван. Э. Гимар. 1911. Музей д'Орсе. Париж, Франция
39. Металлическая решётка парижского метро. Э. Гимар. 1901. Франция
40. Кресло «Дуга, топор и рукавицы». Дуб, резьба, тонировка. По рисунку В. Н. Шутова. Петербург. 1871.

Всероссийский музей декоративно-прикладного и народного искусства, Москва

41. Чаша для пунша. Серебро. Москва. 1916. Большой дворец. Государственный музей-заповедник «Петергоф»
42. Печь-лежанка в усадебном доме. Художник М. А. Врубель. 1890-е. Музей «Абрамцево»
43. Декоративная тарелка «РСФСР». Автор С. В. Чехонин. Фарфор, надглазурная роспись. 1922. Музей ЛФЗ, Санкт-Петербург
44. Декоративная тарелка «С вершин науки». Автор С. В. Чехонин. Фарфор, подглазурная и надглазурная роспись. 1919. Музей ЛФЗ, Санкт-Петербург
45. Декоративная тарелка «Сеятель». Автор эскиза В. П. Белкин. Фарфор, надглазурная роспись. 1920. Музей ЛФЗ, Санкт-Петербург
46. Декоративная тарелка «Превратим мир в цветущий сад». Автор З. В. Кобылецкая. Фарфор, подглазурная и надглазурная роспись. 1920. Музей ЛФЗ, Санкт-Петербург
47. Ваза. Фарфор с подглазурной росписью. Мастерские Цзиндэчжэнь. Династия Юань (1271–1368). Шанхайский Музей, Китай
48. Ваза с восемью ручками. Стекло. Андалузия. Испания. XVI в. Государственный Эрмитаж, Санкт-Петербург
49. Гобелен «Людовик XIV посещает мануфактуру Гобеленов». Фрагмент. Шарль Лебрен. 1694–1699. Франция
50. Шпалера «Петровская баталия». По картону Л. Каравакка. Шерсть, шёлк. Петербургская шпалерная мануфактура. 1722. Государственный Эрмитаж, Санкт-Петербург
51. Сосуд в виде женской головы. Древнегреческий гончар Харин. VI в. до н. э. Государственный Эрмитаж, Санкт-Петербург

52. Сосуд в виде женской головы. Вид сбоку. Древнегреческий гончар Харин. VI в. до н. э. Государственный Эрмитаж, Санкт-Петербург
53. Ваза с изображением папоротника. Четырёхслойное стекло, травление, химическое матирование. Э. Галле. Нанси. Франция. 1904. Государственный Эрмитаж, Санкт-Петербург
54. Ваза с изображением соцветий и листьев табака. Многослойное стекло, химическое травление. Э. Галле. Нанси. Франция. 1907–1914. Государственный Эрмитаж, Санкт-Петербург
55. Ваза с веткой глицинии. Многослойное стекло, химическое травление. Нанси. Франция. 1907–1914. Государственный Эрмитаж, Санкт-Петербург
56. Гобелен «Апокалипсис». Ж. Люрса. Интерьер Нотр-Дам де Ту-Грас. 1947. Обюссон, Франция
57. Гобелен «Прекрасный шкаф». Ж. Люрса. 1946–1949. Обюссон, Франция
58. Фрагмент гобелена «Петушиный сад». Ж. Люрса. 1939. Обюссон, Франция
59. Фрагмент гобелена из цикла «Песнь мира». Ж. Люрса. 1957–1963. Обюссон, Франция
60. К. С. Малевич. Женщина с вёдрами. Холст, масло. 1913–1914. Русский музей, Санкт-Петербург
61. К. С. Малевич. Супрематизм. Холст, масло. 1915. Русский музей, Санкт-Петербург
62. К. С. Малевич. Красный дом. Холст, масло. 1932. Русский музей, Санкт-Петербург
63. Тарелка с супрематическим декором. К. С. Малевич. 1923. Фарфор, надглазурная роспись. Музей ЛФЗ, Санкт-Петербург
64. Сервиз «Супрематический». Автор К. С. Малевич. Глазурованный фарфор. 1920-е. Музей ЛФЗ, Санкт-Петербург
65. Плакат «Октябрь». С. В. Чехонин. 1920-е. Государственный музей политической истории России, Санкт-Петербург

66. Сервиз «Три розы». Форма и роспись С. В. Чехонина. Фарфор, надглазурная роспись. 1923. Музей ЛФЗ, Санкт-Петербург
67. Сервиз «Руслан и Людмила». Форма и роспись С. В. Чехонина. Фарфор, надглазурная роспись. 1926. Музей ЛФЗ, Санкт-Петербург
68. Декоративная тарелка с эмблемой. Фарфор, надглазурная роспись. 1919. Музей ЛФЗ, Санкт-Петербург
69. Сервиз «Конёк-Горбунок». Роспись А. В. Щекотихиной-Потоцкой. 1919. Музей ЛФЗ, Санкт-Петербург
70. Поднос «Ангел с малюткой». Роспись А. В. Щекотихиной-Потоцкой. 1919. Музей ЛФЗ, Санкт-Петербург
71. Тарелка «Гармонист». Роспись А. В. Щекотихиной-Потоцкой. 1920. Музей ЛФЗ, Санкт-Петербург
72. Декоративное блюдо «Страдание России». Роспись А. В. Щекотихиной-Потоцкой. 1921. Музей ЛФЗ, Санкт-Петербург
73. Тарелка «Плясунья». Роспись А. В. Щекотихиной-Потоцкой. 1922. Музей ЛФЗ, Санкт-Петербург
74. Костяные гребни. Холмогоры. Архангельская губерния. XVIII в. Русский музей, Санкт-Петербург
75. Бронзовое, литое навершие булавы. Херсон. XII–XIII в. Государственный исторический музей, Москва
76. Столик для рукоделия. Сосна, красное дерево, фанеровка, резьба, ткань. Россия. 1840. Музей декоративно-прикладного и народного искусства, Москва
77. Подсвечник с экраном. Бронза, чеканка, вышивка бисером. 1820-е. Государственный Эрмитаж, Санкт-Петербург
78. Нож для разрезания бумаги. Кость. Холмогоры. Архангельская область. П. П. Черникович. 1949. Русский музей, Санкт-Петербург

79. Чернильница. Гранёное стекло, серебро. Джон Вейкелин, Вильям Тейлор. Лондон. 1876–1877. Большой Дворец. Государственный музей-заповедник «Петергоф»
80. Иоганн Георг Хайнц. «Коллекционные предметы в шкафчике». Живопись на дереве.1666. Кунстхалле. Гамбург, Германия
81. Бенджамин Уолтер Спайерс. Старинные предметы. Холст, масло. 1882. Частная коллекция

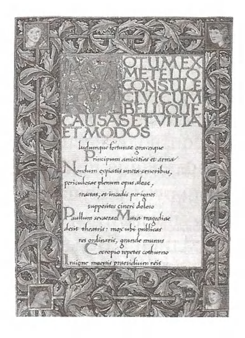
# Раздел 5.
# КЛАССИФИКАЦИЯ ПРОИЗВЕДЕНИЙ ДПИ

Наше знакомство с многочисленными красивыми предметами позволяет подойти к научному осмыслению такого феномена человеческой культуры, которое принято называть декоративно-прикладным искусством. Надо признать, что здесь не всё просто и ясно, и суждения учёных сильно расходятся.

Сам термин «декоративно-прикладное искусство» возник лишь в середине XIX века. Тогда в результате так называемой Индустриальной Революции промышленное производство механически создаваемых и массово тиражируемых вещей привело к их унифицированию (от лат. unus / uni/ – один + fasere – делать), т. е. к единой системе, форме, единообразию. Так в предметной культуре стали стираться национальные художественные особенности. Техницизм производства лишал вещи их уникальной образности, а иногда они и вовсе воспринимались как «уродливые» из-за плохих материалов и низкого качества. Наметился ощутимый разрыв интересов производителей и потребителей. Целью производителя было получение прибыли, а не качественное удовлетворение потребностей покупателя. Люди ощутили угрозу отрыва окружающей их предметной среды от живой природы и родовых культурных традиций. Передовой общественностью это воспринималось как катастрофа для национальных культур. Эстетическое неудовлетворение одним из первых выразил Джон Рёскин (1819–1900) – английский теоретик искусства, художественный критик, историк-публицист. Он выступал против пагубных для культуры последствий промышленной революции и попытался объяснить это шире, чем только техническими причинами. Д. Рёскин утверждал, что дело не в исчезнувших талантах, а в социальном разложении общества и в утрате им художественного вкуса. В то время как Д. Рёскин от критики искусства перешёл к критике общества, другой его современник, поэт и художник Уильям Моррис (1834–1896)



**Ил. 1. «Тюльпан и ива». Рисунок для печатания на ткани. У. Моррис. 1873. Музей Виктории и Альберта, Лондон**



MOTUM EX
METELLO
CONSULE
CIVICUM
BELLIQUE
CAUSAS ET VITIA
ET MODOS
ludumque fortunae gravesque
Principum amicitias et arma
Nondum expiatis uncta cruoribus,
periculosae plenum opus aleae,
tractas, et incedis per ignes
suppositos cineri doloso
Paullum severae Musa tragoediae
desit theatris: mox ubi publicas
res ordinaris, grande munus
Cecropio repetes cothurno
Insigne maestis praesidium reis

**Ил. 2. Иллюстрированная страница книги «Оды Горация». У. Моррис. 1874. Оксфордский университет**

сделал попытку перейти от создания произведений искусства к изменению общества, стремясь вернуть в повседневную жизнь и быт людей красоту и радость. Он организовал собственное производство цветных стеклянных витражей, гобеленов, ковров, вышивок, керамических плиток, мебели, набивных хлопчатобумажных тканей, рисуночных обоев, обивочных материалов, изделий с узорочным плетением. У. Моррис стремился соединить творчество художников с задачами производства, делал эскизы и исполнял многие произведения для оформления интерьеров. Он открыл свою книгопечатную мастерскую, создавая красивые, хорошего качества печатные издания собственных литературных произведений и переводов древних поэтов, например, «Одиссеи» Гомера. Этот его опыт способствовал подъёму интереса современников к книжным изданиям высокого художественного достоинства *(Ил. 1–5)*.

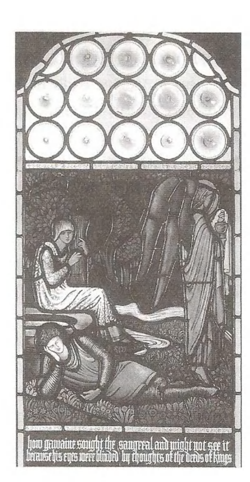
Идеи Д. Рёскина и творчество У. Морриса привели к развёртыванию целого движения «Искусства и ремёсла» (англ. Arts and Crafts) за обновление принципов промышленного производства товаров, за соединение декоративного искусства и промышленности, за то, чтобы призвать художников на фабрики и заводы и «приложить» искусство к промышленным изделиям. В разных




Ил. 3. Гобелен «Дятел». У. Моррис. 1885. Галерея Уильяма Морриса, Лондон



Ил. 4. Витраж «Скульптура» из серии «Медовый месяц короля Рене». По картону У. Морриса. Изготовлено фирмой «Моррис, Маршал, Фокнер и Ко». 1863. Музей Виктории и Альберта, Лондон




Ил. 5. Витраж «Поиски Святого Грааля». Автор Бёрн-Джонс, изготовлено фирмой «Моррис, Маршал, Фокнер и Ко». 1880. Музей Виктории и Альберта, Лондон

странах стали открывать художественно-промышленные училища, где готовили художников для промышленных предприятий, причём им часто приходилось лишь поверхностно декорировать готовое изделие (росписью, резьбой, инкрустацией и т. п.). Вот тогда-то и стал актуален и популярен термин **«декоративно-прикладное искусство»**.

Со временем этим громоздким термином стали называть довольно широкую сферу предметно-художественной деятельности, в которую теперь включают:

- создание особенно эстетизированных вещей в ряду функционально обыденных;
- создание декоративных предметов для оформления интерьеров архитектурных зданий;
- ремесленное творчество народных мастеров в соответствии с культурно-художественными традициями;
- уникальное творчество художников, работающих с разными материалами и создающими произведения, выражающие их собственные эстетические интересы; произведения для выставок и музеев (здесь практическое назначение предмета оказывается лишь поводом для художественных высказываний);
- исполнение художественных произведений по заказу, выражающих интересы и вкусы заказчиков;
- создание сувенирной продукции, варьирующей разные художественные традиции и рассчитанной на непритязательный вкус туристов;
- промышленное художественное производство типизированных изделий, предназначенных через заложенную в них художественную образность эстетизировать среду, окружающую человека в его частном и общественном бытии.

Естественно, что громоздкость и неточность такого определения побуждали искусствоведов искать более подходящие термины. Предложений было много, но конкретика их охватывала лишь частные случаи этого сложного явления: «народное искусство», «ремесленное искусство», «искусство бытовой вещи», «декоративное предметное искусство», «прикладное искусство», «промышленное искусство», «монументально-декоративное искусство», «художественная индустрия», «дизайн» и другие.

В своем узком значении эти понятия позволяют выделить определенные разделы декоративного искусства, имеющие хоть и не ярко выраженные границы, но достаточно зримую специфику.

Итак, термин **«декоративно-прикладное искусство»** не охватывает и не объясняет всех понятий, относящихся к созданию художественных предметов. Им нельзя охарактеризовать деятельность древних мастеров и народных художников, которые создавали и формы, и декор в единстве художественного замысла и созидательного процесса, а не «прикладывали» одно к другому. Им также нельзя точно ограничить сферу проектирования предметов, определяемую нынче как дизайн. Вот почему этот термин в современном применении нуждается в уточнении.

Недостаточно конкретен и термин **«народное искусство»**, которым определяют художественную творческую деятельность трудового народа и производимые им предметы домашнего обихода – домашнюю утварь, бытовую обстановку, одежду, ткани и игрушки, имея в виду крестьянский быт. Но ведь *народными промыслами* занимались часто горожане. Не все изделия народного домашнего ремесла и даже художественных промыслов являются произведениями искусства. Да и прекрасные вещи *народные мастера* делали не только «для себя», но также и для церквей, и для быта аристократов, в ремесленных артелях и на промышленных предприятиях. Возможно, определением «народное искусство» пользовались в прежние времена дворяне и аристократы, чтобы отделить себя от трудового народа, а в послереволюционный и советский период также в него вкладывался политико-идеологический смысл социального противопоставления. По существу в широком смысле «народным» можно назвать всё, творчески создаваемое людьми в разные времена и в разных странах.

Применяемое часто определение **«национальное искусство»** также не совсем точно и корректно, т. к. в создании стилевого единства в том или ином месте проживания людей определённой этнической группы принимают участие и представители других национальностей.

Все приведённые выше определения описывают разные явления в искусстве создания предметной среды, но все они относятся к феномену **материально-художественного творчества**, когда человек создаёт новую предметную реальность своим талантом и умением в конкретном материале (с учётом его свойств) и определённым способом производства – технологией (от греч. technē– мастерство, искусство + logos – понятие, знание).

В теории декоративно-прикладного искусства приняты классификации художественных предметов по разным основаниям:

- по функциям предметов, обеспечивающим разные сферы жизнедеятельности людей (быт, труд, верования, военное дело, передвижение, развлечения и т. д.);
- по материалу (художественный металл, керамика, стекло, текстиль и т. д. или более дифференцированно: серебро, золото, бронза, фарфор, фаянс, хрусталь и т. д.);
- по технологии (резьба, роспись, ткачество, литьё, чеканка и т. д.).

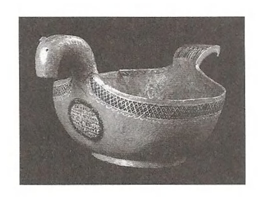
Мы предлагаем здесь определить области предметного творчества людей в прямой зависимости от задач и условий их жизнедеятельности и от принципов создания таких предметов. Это позволяет классифицировать художественные предметы по принципу их создания, выделив в отдельные группы: предметы домашнего производства (так называемое «крестьянское искусство»), ремесленно-промыслового производства (художественные промыслы), промышленного производства (художественная промышленность) и дизайна (художественное конструирование).

**Домашнее ручное производство – создание предметов, необходимых для удовлетворения бытовых и хозяйственных нужд семьи, собственными силами, несложными инструментами, из местных сырьевых материалов.** Это самый древний, не являющийся профессиональным вид материально-художественного творчества, где учитывалось функциональное назначение создаваемого предмета (утилитарное или ритуально-обрядовое) и придавались ему эстетические (часто художественные)

качества. Эти предметы обеспечивали хозяйственно-бытовые нужды и служили удовлетворению эстетических и духовных потребностей людей. В таком производстве изделий происходила передача умений и художественных традиций из поколения в поколение. Наиболее освоенными видами домашних ремёсел были: ткачество, шитьё одежды, вышивка, резьба по дереву, лепка из глины и др.

Изготовление деревянной посуды – древнее ремесло. Повсюду резали из дерева плошки да ложки, ковши и корытца разные, вальки (для стирки белья) и рубели (для глажения холста), детские игрушки и каталки. У кого-то они получались грубыми, а кто-то вырезал формы изящные, да ещё с узорочьем. Делали из дерева прялки, украшали их фигурной резьбой или росписью. Были эти узоры не только красивыми, но и поучительными – с сакральным смыслом представлений о мироздании, с солярными знаками солнца, небесных светил и явлений природы или с картинками на темы человеческого бытия, чаще всего – свадьбы как символа сложения семьи и продолжения рода *(Ил. 6–13)*.

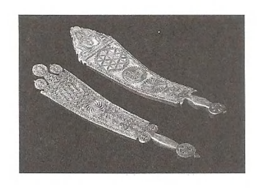
Пряли пряжу и ткали полотно в каждом доме и шили себе одежду обыденную или нарядную, с расшивками и вышивками. Праздничные рубахи и юбки были особенно красивы,



**Ил. 6. Ковш-конь. Дерево, резьба, роспись. Север России. 1753. Русский музей, Санкт-Петербург**



**Ил. 7. Солоница. Дерево, резьба, роспись. Север России. 1815. Русский музей, Санкт-Петербург**



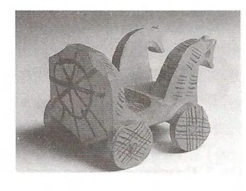
**Ил. 8. Рубели. Дерево, резьба. Мезенский уезд. Архангельская губерния. XIX в. Русский музей, Санкт-Петербург**



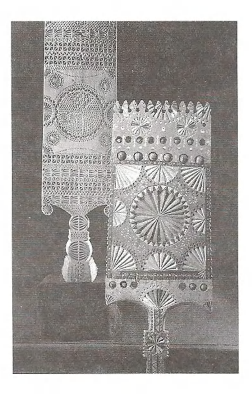
**Ил. 9. Вальки. Дерево, резьба. Нижегородская губерния. XIX в. Русский музей, Санкт-Петербург**



**Ил. 10. Игрушки. Владимирская губерния. XIX в. Всероссийский музей декоративно-прикладного и народного искусства, Москва**



**Ил. 11. Детская каталка. Дерево. Кирилловский уезд. Новгородская губерния. Конец XIX в. Русский музей, Санкт-Петербург**



**Ил. 12. Фрагменты резных прялок. Вологда. 1920-е. Русский музей, Санкт-Петербург**



**Ил. 13. Прялки расписные. Район Северной Двины. Сольвычегодский уезд. Вологодская губерния. XIX – начало XX вв. Русский музей, Санкт-Петербург**

а орнаментам придавалось значение оберегов от зла и бед *(Ил. 14–18)*.

В этой материально-художественной деятельности реализовывались утилитарные, эстетические и духовные потребности семьи и рода.

**Ремесленные художественные промыслы являются неотъемлемой частью народного искусства, только здесь уже владение ремеслом становится профессиональным трудом по созданию предметов как товара для рынка.** Происходит специализация мастеров по техникам производства и видам создаваемых для продажи изделий. Наиболее распространенными ремёслами стали такие художественно-технологические процессы, как гончарство, изразцовое дело, ткачество, кружевоплетение, резьба по дереву и кости, роспись, ковка, литьё, гравировка, чеканка, создание ювелирных изделий из золота и серебра и другие. Ремесленники могли переезжать с места на место и перевозить с собой своё искусство и секреты мастерства, могли объединяться в артели, особенно при сложности и многодельности производства. В промысловых артелях (цехах, мастерских) постепенно происходило разделение труда по определённым трудовым операциям, снижалось значение индивидуальности мастера, творчество становилось коллективным, продукция – одно-



**Ил. 14. Праздничная женская рубаха. Холст, золотые, шёлковые, льняные нити. Первая половина XIX в. Государственный исторический музей, Москва**



**Ил. 15. Праздничная женская рубаха. Холст, кумач, шёлковые, льняные нити. Первая половина XIX в. Музей декоративно-прикладного и народного искусства, Москва**



**Ил. 16. Вышитое полотенце. Россия. XIX в. Всероссийский музей декоративно-прикладного и народного искусства, Москва**



**Ил. 17. Бордюр полотенца. Олонецкая губерния. XIX в. Всероссийский музей декоративно-прикладного и народного искусства, Москва**

типной. Изделия единоличных ремесленников и ремесленных артелей конкурировали на рынке с подобными товарами, и их материальные и художественные качества были залогом успешности продаж. Красивые предметы художественного ремесла, приобретаемые населением, украшали дома людей и служили развитию народной культуры. Среди художественных промыслов России до сих пор живы и уже всемирно известны те, в которых наиболее ярко отразились национальные особенности русского народного искусства. Таковы промыслы гжельской керамики, сольвычегодской эмали, вологодского кружева, тульских самоваров, жостовских подносов, палехской миниатюры, хохломской росписи токарной деревянной посуды и многие другие.

Приведём несколько примеров народных промыслов.

В 30 верстах от Москвы, на скудных глинистых землях Гжели уже с XIV в. процветал керамический гончарный промысел. С середины XVIII в. местные гончары освоили производство майолики с многоцветной росписью по сырой эмали. Кумганы-квасники, кувшины, молочники, кружки и другая посуда разукрашивались узорами из цветов и сказочных птиц. Потом была освоена краска из окиси кобальта, придавшая гжельской керамике звонкую синеву. Изделия промысловых артелей Гжели были очень популярны у широких слоёв населения России и украшали дома сельских и городских жителей, небогатых и состоятельных. Пережив сложные исторические периоды, **гжельская керамика** сохранила традиции художественного промысла, и сегодня

является излюбленным россиянами и иностранными туристами нарядным подарочным и сувенирным товаром *(Ил. 19–28)*.

Домашнее изготовление деревянной посуды в XVII в. было заменено промыслом токарной резьбы на станках. Особенно прославились своим ремеслом мастера из Нижегородской губернии, чьи токарные и расписные изделия пользовались большим спросом на ярмарках. Развился особый художественный промысел **хохломской «золотой» посуды**, которая расписывалась яркими красками (красной, чёрной, зелёной) и сверкала золотым по цвету лаком, наносимым на серебряное или оловянное покрытие. Прихотливый орнамент из изображений цветов, растений, ягод, птиц богато украшал изделия. Сегодня хохломские изделия создают современные мастера, работающие в объединении «Хохломская роспись» в г. Семёнов Нижегородской области *(Ил. 29–35)*.

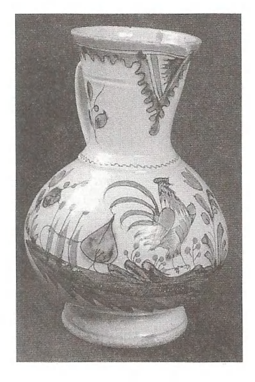
Среди многих ремесленных промыслов Вологодской губернии наибольшую известность обрели изделия кружевниц, создававших удивительные кружева из льняных нитей. Этими кружевами с удовольствием украшали свой костюм и жильё, как крестьянки, так и знатные горожанки. Кружевоплетение считалось ремеслом достойным и доходным, так как кружева пользовались



**Ил. 18. Фартук. Вышивка. Смоленская губерния. Конец XIX в. Всероссийский музей декоративно-прикладного и народного искусства, Москва**



**Ил. 19. Квасник. Майолика. Гжель. Московская губерния. Последняя треть XVIII в. Русский музей, Санкт-Петербург**



**Ил. 20. Кувшин. Майолика. Гжель. Московская губерния. Последняя треть XVIII в. Русский музей, Санкт-Петербург**



**Ил. 21. Квасник. Майолика. Гжель. Московская губерния. Последняя треть XVIII в. Всероссийский музей декоративно-прикладного и народного искусства, Москва**



**Ил. 22. Два кувшина. Майолика. Гжель. Московская губерния. 1830-е. Русский музей, Санкт-Петербург**

**Ил. 23. Кувшин. Майолика. Гжель. Московская губерния. 1858. Государственный исторический музей, Москва**



**Ил. 24. Кумган. Фаянс, подглазурная роспись. Гжель. Московская губерния. Конец XIX в. Всероссийский музей декоративно-прикладного и народного искусства, Москва**



**Ил. 25. Маслёнка «Рыба-кит». Фарфор, подглазурная роспись. Л. П. Азарова. 1971. Музей производственного объединения «Гжель»**



**Ил. 26. Конфетница «Ажурная». Фарфор, подглазурная роспись кобальтовой краской. В. И. Авдонин. 1979. Музей производственного объединения «Гжель»**



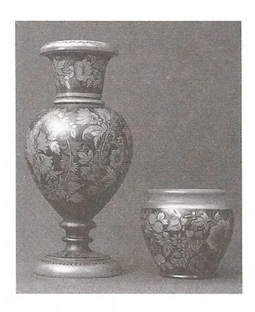
**Ил. 27. Миска. Фарфор, подглазурная роспись кобальтовой краской. П. Н. Гордеев. 1980. Музей производственного объединения «Гжель»**



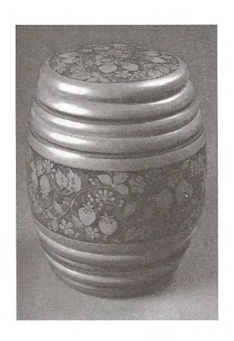
**Ил. 28. Тарелка. М. Подгорная, А. Царегородцев. Фарфор, подглазурная роспись. Музей производственного объединения «Гжель»**



**Ил. 29. Чаша. Дерево, токарная работа, хохломская роспись. Нижегородская губерния. Вторая половина XIX в. Русский музей, Санкт-Петербург**



**Ил. 30. Ваза и горшочек. Дерево, токарная работа, хохломская роспись. г. Семёнов, Горьковская область. 1940-е. Русский музей, Санкт-Петербург**



**Ил. 31. Бочонок для мёда. Дерево, токарная работа, хохломская роспись. Пос.Сёмино, Горьковская область. 1945. Музей декоративно-прикладного и народного искусства, Москва**



**Ил. 32. Стакан с крышкой и чаша «Золотая». Дерево, токарная работа, хохломская роспись. Пос. Сёмино, Горьковская область. 1981. Частная коллекция**



**Ил. 33. Братина «Травка». Дерево, хохломская роспись. О. П. Лушина. Пос. Сёмино, Нижегородская область. 1984. Русский музей, Санкт-Петербург**



**Ил. 34. Бочонок и сахарница «Рябинка». Дерево, хохломская роспись. Е. Мосина. г. Семёнов, Нижегородская область. Конец XX в. Частная коллекция**

спросом и хорошо продавались на ярмарках, рынках и в магазинах. **Вологодские кружева** отличаются сложным ажурным узором из извилистых линий, звёздочек, снежинок и обобщённых рисунков птиц, животных, деревьев. И сегодня многие вологодские художницы-кружевницы продолжают кружевоплетение, сохраняя и развивая прежние традиции и привнося новую тематику в орнаменты *(Ил. 36–41)*.



**Ил. 35. Расписной горшок. Дерево, хохломская роспись. О. П. Лушина. Пос. Сёмино, Нижегородская область. Конец XX в. Частная коллекция**

В ответ на широкое увлечение чаепитием в России стало развиваться артельное производство самоваров – медных, серебряных, золотых. Самоварное дело – сложное, конструкция самовара – многочастная, составная. В изготовлении самоваров заняты разные мастера – жестянщики, чеканщики, паяльщики, лудильщики, литейщики (кранов), токари (деревянных ручек и хватков). Особенно прославились самовары из г. Тулы, где самоварный промысел насчитывал много Артелей и Товариществ. **Тульские самовары** всегда украшали стол и были символом семейного уюта *(Ил. 42–47)*.



**Ил. 36. Кружевной подзор. Вологда. Конец XVIII – начало XIX в. Русский музей, Санкт-Петербург**

Но не только дома пили чай. В середине XIX в. стали открываться чайные заведения. А там для подачи на столы чайников, чашек и тарелок с баранками и сладостями оказались очень удобными специальные металлические подносы. Промысел металлических подносов существовал на Урале с XVIII в. в г. Нижнем Тагиле. Этот промысел был подхвачен мастерами Подмосковья и развернулся в деревне Жостово с 1825 года. **Жостовские подносы** вырезали и обколачивали из листов жести,



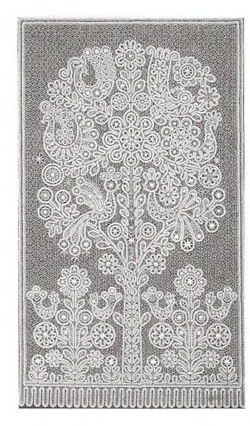
**Ил. 37. Фрагмент панно «Олени». К. В. Исакова. Вологда. 1968. Русский музей, Санкт-Петербург**



**Ил. 38. Покрывало. М. Н. Груничева. Вологда. 1947. Русский музей, Санкт-Петербург**



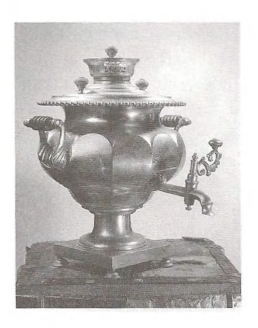
**Ил. 39. Жилетка «Болеро». В. Д. Веселова. Вологда. 1970. Русский музей, Санкт-Петербург**



**Ил. 40. Панно «Поющее дерево». Е. Н. Ельфина. Вологда. 1978. Русский музей, Санкт-Петербург**



**Ил. 41. Скатерть «Качели». Э. Я. Хумала. Вологда. 1994. Повторение оригинала. 1973 года. Русский музей, Санкт-Петербург**



Ил. 42. Самовар-ваза (гранёная). Латунь, дерево (ручки). Мастерская С. П. Рудакова. Тула. Середина XIX в. Музей декоративно-прикладного и народного искусства, Москва



Ил. 43. Самовар-ваза (ложчатая). Латунь, дерево (ручки). Фабрика братьев Сомовых. Тула. 1870-е. Музей декоративно-прикладного и народного искусства, Москва



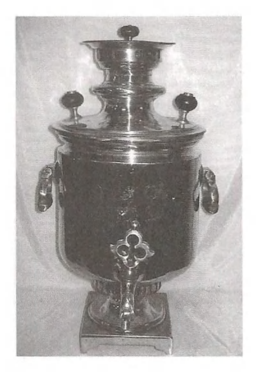
Ил. 44. Самовар-ваза. Латунь, кость (ручки). Кустарная фабрика И. Ф. Капырзина. Тула. Начало XX в. Музей декоративно-прикладного и народного искусства, Москва



Ил. 45. Самовар-ваза. Латунь. Товарищество паровой самоварной фабрики наследников В. С. Баташева. Тула. Начало XX в. Частная коллекция



**Ил. 46. Самовар-банка жаровой. Самоварная фабрика «Товарищество наследников А. Воронцова» (угольный, дровяной). Начало XX в. Тула. Частная коллекция**



**Ил. 47. Самовар. Латунь, дерево (ручки). «Паровая самоварная фабрика Б. Г. Тейле». Тула. Начало XX в. Частная коллекция**



**Ил. 48. Подносик «Чаепитие». Мастерская В. О. Вишнякова. Жостово. 1880-е. Русский музей, Санкт-Петербург**



**Ил. 49. Поднос «Букет на золотом фоне». Мастерская О. Ф. Вишнякова с сыновьями. Жостово. 1880-е. Русский музей, Санкт-Петербург**



**Ил. 50. Поднос «Вьюнки и яблоки». Мастерская П. С. Матвеева. Жостово. 1890-е. Русский музей, Санкт-Петербург**

затем расписывали масляными красками и покрывали лаком. Все эти процессы требовали умения и сноровки, и их обеспечивали мастера – ковали, живописцы, лакировщики. Росписи на красном, чёрном или золотом фоне изображали яркие цветные букеты, сценки народных гуляний и свадеб, пейзажи. Мастерство жостовских живописцев превращало обыденную вещь (поднос) в настоящее произведение искусства. Жостовскими подносами не только пользовались по назначению, но украшали ими интерьеры домашних столовых, а также чаёвен, трактиров, ресторанов, ярморочных и выставочных павильонов. Современные мастера продолжают художественные традиции промысла на «Жостовской фабрике декоративной росписи», и их подносы вновь и вновь расцветают красочными, светящимися изнутри красками *(Ил. 48–56)*.

Яркое развитие в XVII–XX вв. в Архангельской губернии получил **сольвычегодский эмальерный промысел**. В городе Сольвычегодске делали серебряные чаши, чарки, стопы, ларцы, оклады для икон и книг и расписывали их цветными эмалями. Этим расписным эмалям присущи контрастные сочетания ярких красок по отношению к белому фону, пышные узоры из цветов и птиц *(Ил. 57–59)*.

В старинных иконописных центрах **Палехе, Мстёре, Холуе** после



**Ил. 51. Поднос «с пейзажем». Мастерская Е. Е. Куликова. Жостово. Конец XIX в. Русский музей, Санкт-Петербург**



**Ил. 52. Поднос с золотым букетом. Новосильцевская трудовая артель. Жостово. Конец 1920-х. Русский музей, Санкт-Петербург**



**Ил. 53. Поднос «Традиции». Н. И. Гогин. Жостово. 1957. Русский музей, Санкт-Петербург**



**Ил. 54. Поднос «Юбилейный». Е. П. Лапшин. 1976. Русский музей, Санкт-Петербург**



**Ил. 55. Поднос «Венок». С. А. Филиппов. 1988. Русский музей, Санкт-Петербург**





**Ил. 56. Подносик. А. Пичугина; Подносик. Е. Щербатова. Жостовская фабрика декоративной росписи. 2010. Частная коллекция**



**Ил. 57. Стакан серебряный, позолоченный, украшен расписной эмалью. Сольвычегодск. Конец XVII в. Государственные музеи Московского Кремля, Москва**



**Ил. 58. Чаша серебряная, позолоченная, украшена расписной эмалью. Сольвычегодск. Конец XVII в. Государственные музеи Московского Кремля, Москва**

революции 1917 г. прежние иконописцы освоили промысел по изготовлению предметов из папье-маше с **лаковой миниатюрной живописью** и новой тематикой. Миниатюрные композиции, исполненные в традициях местной иконописи, превращали изделия в драгоценности. Сказочные, исторические, песенные, литературные и современные трудовые сюжеты, исполненные изящно яркими красками на чёрном фоне или на фоне декоративного пейзажа с добавлением золотых орнаментов, наполнили маленькие предметы большим жизненным содержанием и особой красотой. Сегодня молодые мастера Палеха, Мстёры и Холуя не только продолжают живописные традиции лаковых миниатюрных росписей XX в., но и возрождают старинную иконопись своих предков *(Ил. 60–64)*.

В XVII в. в Дымковской слободе в Вятке зародился самобытный промысел глиняных игрушек и свистулек. Их лепили из местной, пластичной, красной глины, затем сушили и обжигали, после чего грунтовали мелом, разведённым на молоке, и расписывали красками, растёртыми на яйце. Это были фигурки коней, уточек, павлинов, кукол-барынь, нянек-кормилиц, кавалеров, всадников, ярко разукрашенных и отделанных золотой фольгой. Игрушки заготавливали в большом количестве



**Ил. 59. Ларец серебряный, золочёный, украшен расписной эмалью. Сольвычегодск. Конец XVII в. Государственные музеи Московского Кремля, Москва**



**Ил. 60. Баул «Тройка». Лаковая миниатюра. И. И. Голиков. Палех. Ивановская область. 1926. Русский музей, Санкт-Петербург**



**Ил. 61. Шкатулка «Библиотека Ивана IV». Лаковая миниатюра. Е. Ф. Щаницына. Палех. Ивановская область. 1985. Русский музей, Санкт-Петербург**



**Ил. 62. Шкатулка «Сказка о рыбаке и рыбке». Лаковая миниатюра. Мстёра. Владимирская область. 1980-е. Русский музей, Санкт-Петербург**



**Ил. 63. Шкатулка «Въезд Александра Невского во Владимир». Лаковая миниатюра. А. С. Николаев. Мстёра. Владимирская область. 1972. Русский музей, Санкт-Петербург.**



**Ил. 64. Шкатулка «Александр Невский». Лаковая миниатюра. В. Н. Седов. Холуй. Ивановская область. 1985. Русский музей, Санкт-Петербург**

к весеннему празднику Свистунья и с успехом продавали на ярмарках, а купленные **дымковские расписные игрушки** затем выставляли напоказ в окнах своих домов. Передавая от поколения к поколению традиции лепки и росписи, дымковские мастерицы сохранили промысел до наших дней. В качестве нарядных подарков и русских сувениров распространились они по всему миру *(Ил. 65–68)*.

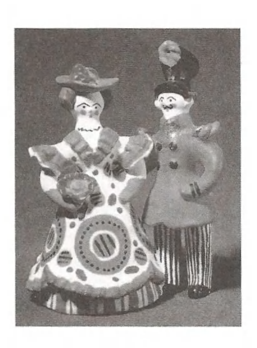
В городе Великий Устюг Вологодской области с XVIII в. известен промысел изготовления изделий из серебра с гравировкой и чернением, когда узор приобретает графическую контрастность. Чернёные узоры на серебряных чарках, коробочках, пудреницах, брошах, браслетах представляют цветы и травы севера, сцены охоты и праздников, панорамы городов. Современные мастера **великоустюгского чернёного серебра** работают на фабрике «Северная чернь» и продолжают создавать прекрасные изделия *(Ил. 69–72)*.

Перечисленные художественные промыслы не исчерпывают всех видов, существовавших в России. В конце XX в. в России насчитывалось более 250 центров народно-художественных промыслов, и их изделия также входят в сокровищницу русского искусства.

В каждой стране были развиты и существуют собственные



Ил. 65. «Няня с детьми». Керамика, роспись яичной темперой. Мастер А. А. Мезрина. Дымковская слобода в Вятке. Конец XIX – начало XX в. Русский музей, Санкт-Петербург



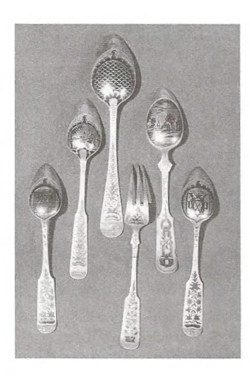
Ил. 66. «Дама и кавалер». Керамика, роспись яичной темперой. Мастер Е. И. Косс-Деньшина. 1971. Киров. Русский музей, Санкт-Петербург



Ил. 67. «Невеста». Керамика, роспись яичной темперой. Мастер З. И. Казакова. Киров. 1978. Музей декоративно-прикладного и народного искусства, Москва



Ил. 68. «Павлин». Керамика, роспись яичной темперой. Киров. 1978. Частная коллекция



Ил. 69. Ложки. Серебро, гравировка, чернение. М. П. Чирков. Великий Устюг. Вологодская губерния. 1820 – 1840-е. Государственный Эрмитаж, Санкт-Петербург



Ил. 70. Браслет. Серебро, гравировка, чернение. М. П. Чирков. Великий Устюг. Вологодская губерния. Начало XX в. Русский музей, Санкт-Петербург



Ил. 71. Пудреница «Великий Устюг». Серебро, гравировка, чернение. Е. П. Шильниковский. Великий Устюг. Вологодская область. 1957. Русский музей, Санкт-Петербург



Ил. 72. Чарка «Завитки». Серебро, гравировка, чернение. Е. Ф. Тропина. Великий Устюг. Вологодская область. 1971. Русский музей, Санкт-Петербург

ремесленные промыслы, изделия которых отражают местные условия и художественные традиции, формируемые национальной культурой.

**Художественная промышленность и промышленное искусство начали развиваться с возникновением крупного промышленного производства (заводов и фабрик), где индустриальными способами стали создавать типизированные изделия массового производства, обладающие художественным содержанием, а также тиражировать промышленным методом произведения искусства.** Роль художника в них сводилась к созданию образца (разработке формы и декора) с учётом условий и возможностей производства, а массовая продукция выпускалась под знаком фирмы (завода, фабрики, товарищества предприятий, промышленных корпораций). Таковы художественные текстильные, фарфоровые, стекольные, керамические, швейные, металлолитейные и другие производства. Приведём здесь несколько примеров.

На основе многочисленных ткацких и набоечных промыслов в центре России (во Владимирской, Ярославской, Костромской губерниях) в конце XVIII – XIX вв. стали создаваться крупные текстильные мануфактуры с механическим производством. Особенно прославились ткани ситценабивных мануфактур села Иваново, Шуйского уезда, Владимирской губернии: М. И. Гарелина, Е. И. Грачёва, И. П. Кобылина, О. С. Сокова, Я. Куваева, П. А. Зубкова и другие. Фабрики Барановых в Александровской слободе Владимирской губернии производили популярный кумачовый ситец со сложными рисунками. Узоры ситцев отвечали различным вкусам, а также соответствовали многообразному применению их в быту, как крестьянском, так и аристократическом. В XX в. эти мануфактуры стали объединяться в Товарищества мануфактур и укрупнять свои производства. В советское время большой выпуск красивых тканей производился на крупнейшем в стране Ивановском текстильном комбинате, но уже с новой символикой и тематикой декора *(Ил. 73–79)*.

После основания Императрицей Елизаветой Петровной в Петербурге в 1744 г. Порцелиновой (фарфоровой) мануфактуры в России стали создаваться и частные фарфоровые заведения,



**Ил. 73. Выбойка на ткани. Сорт мебельный. Мануфактура О. С. Сокова. Конец XVIII – начало XIX в. Ивановский областной краеведческий музей**



**Ил. 74. Платок «Кумачовый». Фрагмент. Мануфактура П. и Н. Гарелиных. 1825–1843. Ивановский областной краеведческий музей**



**Ил. 75. Ситец «Кубовый». Мануфактура Я. П. Гарелина. Середина XIX в. Ивановский областной краеведческий музей**



**Ил. 76. Ситец «Кумачовый». Фабрика торгового дома «А. и А. И. Барановых». 1863. Ивановский областной краеведческий музей**



**Ил. 77. Ситец «Кумачовый». Фабрика торгового дома «А. и А. И. Барановых» 1863. Ивановский областной краеведческий музей**



**Ил. 78. Ситец. Машинная печать. Фабрика Товарищества Куваевской мануфактуры. Иваново-Вознесенск. 1880-е. Ивановский областной краеведческий музей**



**Ил. 79. Ситец. Машинная печать. Фабрика Товарищества Куваевской мануфактуры. Иваново-Вознесенск. 1896. Ивановский областной краеведческий музей**



**Ил. 80. Кувшин для ягодной воды, тарелка и чайник. Фарфор, надглазурная роспись. Завод Гарднера. Середина 1780-х. Государственный музей керамики и «Усадьба Кусково XVIII века», Москва**



**Ил. 81. Предметы аристократического интерьера. Фарфор. Завод Гарднера. Вербилки. 1810 – начало 1820-х. Государственный музей керамики и «Усадьба Кусково XVIII века», Москва**

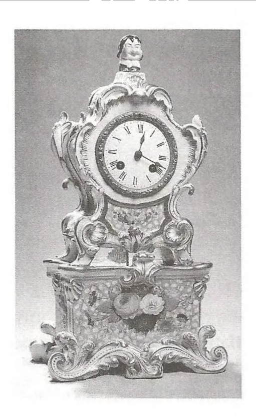


**Ил. 82. «Водоноска». Автор модели С. С. Пименов. Фарфор. Завод Гарднера. Около 1820. Государственный музей керамики и «Усадьба Кусково XVIII века», Москва**

такие, как заводы Гарднера в Вербилках (1766), Бахметьева в Никольском (1773), Насонова близь села Спасского Московского уезда (1810), Попова в Дмитровском уезде (1811), Батенина в Петербурге (1812) и многие другие. Крупнейшими поставщиками фарфора, как в России, так и за её рубежами, стали предприятия семейства Кузнецовых в Московской губернии. Все эти заводы выпускали разнообразную, тиражируемую, но обладающую художественными достоинствами продукцию: фарфоровую посуду, мелкую скульптуру («фигуры»), большие вазы «с картинами», предметы для украшения интерьеров *(Ил. 80–87)*.

Эти заводы обеспечивали своей художественной продукцией широкие слои населения России и внесли неоценимый вклад в отечественную культуру, но законодателем в искусстве фарфора был Императорский завод в Петербурге.

История завода насчитывает более 250 лет. Первая Порцелиновая мануфактура в Петербурге стала позднее Императорским фарфоровым заводом (ИФЗ), а после национализации в Октябре 1917 г. – Государственным фарфоровым заводом (ГФЗ), с 1925 г. стала называться Ленинградским фарфоровым заводом имени М. В. Ломоносова (ЛФЗ), а в 1993 г. завод был реорганизован в Акционерное общество закрытого типа «Ломоносовский фарфоровый завод» (ЛФЗ). На нём трудились и сейчас работают замечательные мастера, инженеры, технологи, скульпторы, архитекторы, художники. Изделия ИФЗ – ЛФЗ



**Ил. 83. Футляр для часов. Фарфор. Завод Попова. 1840 – 1850-е. Государственный музей керамики и «Усадьба Кусково XVIII века», Москва**



**Ил. 84. Ваза амфорообразная. Фарфор. Завод Попова. Вторая четверть XIX в. Государственный музей керамики и «Усадьба Кусково XVIII века», Москва**

**Ил. 85. Блюдо. Фарфор. Завод Попова. Около 1862. Государственный музей керамики и «Усадьба Кусково XVIII века», Москва**



Ил. 86. Амфорообразная ваза. Фарфор, надглазурная роспись. Завод Попова. Вторая четверть XIX в. Государственный музей керамики и «Усадьба Кусково XVIII века», Москва



Ил. 87. Сервизные и подарочные чашки. Фарфор. Заводы «Товарищества М. С. Кузнецова». Конец XIX – начало XX в. Государственный музей керамики и «Усадьба Кусково XVIII века» , Москва



Ил. 88. Предметы из «Орловского сервиза». Фарфор, надглазурная роспись, золочение. ИФЗ. 1760-е. Русский музей, Санкт-Петербург



Ил. 89. Фигурка «Екатерина II» из настольного украшения к «Арабесковому сервизу». Скульптор Ж.-Д. Рашет. Глазурованный фарфор, золочение. 1784. ИФЗ. Музей ЛФЗ, Санкт-Петербург

продолжают служить эталоном искусства и высокого художественного качества *(Ил. 88–99)*.

Строительство стекольных заводов в России началось с организации в 1668 г. собственного царского предприятия при Алексее Михайловиче – завода в селе Измайлове под Москвой. Его обустраивали приглашённые западноевропейские мастера, которые обучали русских рабочих стекловарению, выдуванию и гравировке. Уже в конце XVII – начале XVIII вв. были основаны Ямбурский и Жабинский заводы под Петербургом, Петербургский стекольный завод на Фонтанке (в начале 1730-х), завод в Назье под Шлиссельбургом (с 1750), Никольско-Бахметевский стекольный завод в Пензенской губернии (1764) и многие другие частные, купеческие мануфактуры. Они выпускали посуду бесцветного, зелёного, реже белого и цветного стекла, с росписью и гравировкой. Наибольшие успехи в резьбе по стеклу были достигнуты на стеклянных фабриках и заводах семейства Мальцовых в Можайском и во Владимирском уездах. Одно из этих предприятий стало впоследствии знаменитым заводом в Гусь-Хрустальном, гравированные изделия которого с успехом конкурировали с казённым Императорским стеклянным заводом в Петербурге. Русское и советское стеклоделие стало значительным



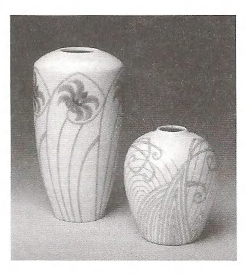
**Ил. 90. Ваза-ароматница. Фарфор, роспись надглазурная, золочение. 1780. Русский музей, Санкт-Петербург**



**Ил. 91. Ваза с гермами. Фарфор глазурованный, бисквит, роспись по глазурованному фарфору и бисквиту, золочение. ИФЗ. 1820-е. Музей ЛФЗ, Санкт-Петербург**



Ил. 92. Ваза «Охота». Фарфор, роспись надглазурная. Художник Ж. Свебах. ИФЗ. Первая четверть XIX в. Музей ЛФЗ, Санкт-Петербург



Ил. 93. Вазы. Фарфор, роспись цветными эмалями, золотом. Художник Р. Ф. Вильде. ИФЗ. 1908–1909. Музей ЛФЗ, Санкт-Петербург



Ил. 94. Скульптура «Балерина Карсавина». Фарфор, бисквит. Скульптор С. Н. Судьбинин. Формовал А. Лукин. ИФЗ. 1917. Музей ЛФЗ, Санкт-Петербург



Ил. 95. Сервиз «Супрематический». Фарфор, надглазурная роспись. Художник Н. М. Суэтин. ГФЗ. 1923. Музей ЛФЗ, Санкт-Петербург



Ил. 96. Ваза «Слово о полку Игореве». Фарфор, надглазурная роспись. Художник А. В. Воробьевский. ЛФЗ. 1938–1939. Музей ЛФЗ, Санкт-Петербург



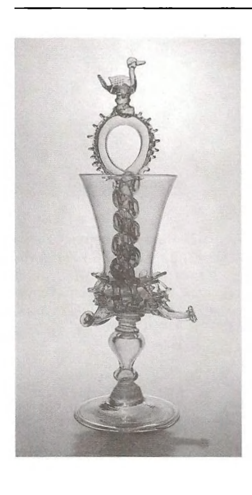
Ил. 97. Чайный сервиз «Кобальтовая сетка». Фарфор, подглазурная и надглазурная роспись. Скульптор С. Е. Яковлева. Художник А. А. Яцкевич. ЛФЗ. 1950. Музей ЛФЗ, Санкт-Петербург



Ил. 98. Сервиз «Золотая Агашка». Фарфор, надглазурная роспись. Автор А. А. Лепорская. ЛФЗ. 1965. Музей ЛФЗ, Санкт-Петербург



Ил. 99. Сервиз «Гипербола». Фарфор, надглазурная роспись. Автор Т. В. Афанасьева. ЛФЗ. 1990. Музей ЛФЗ, Санкт-Петербург



**Ил. 100. Кубок «Шутиха». Стекло. Измайловский завод. Конец XVII – начало XVIII в. Государственный музей керамики и «Усадьба Кусково XVIII века», Москва**



**Ил. 101. Чайник. Стекло, гравировка. Петербургский завод. 1740-е. Государственный музей керамики и «Усадьба Кусково XVIII века», Москва**

явлением в истории мировой материальной художественной культуры *(Ил. 100–115)*.

В середине XVIII в. на Южном Урале, в городе Касли Челябинской области был основан чугунолитейный завод для производства промышленного чугуна – котлов, оград, деталей для строительства зданий и мостов. Хорошее качество каслинского чугуна и умение рабочих позволили заводу к середине XIX в. освоить выпуск сложных художественных изделий, таких как ажурные решётки для балконов, чугунные фигурные столы и скамьи для садов, причудливые уличные фонари, ларцы, шкатулки, декоративные «кружевные» чугунные тарелки и прочее. Изделия каслинских мастеров отличает точность отливки, тщательная проработка самых мельчайших деталей, искусная отделка разных фактур поверхности изделий. Каслинские умельцы отливали из чугуна также «кабинетную» скульптуру по моделям известных скульпторов – П. К. Клодта, Е. А. Лансере и других. Изделия каслинских чугунолитейщиков заслужили мировую славу, а завод работает и поныне *(Ил. 116–120)*.

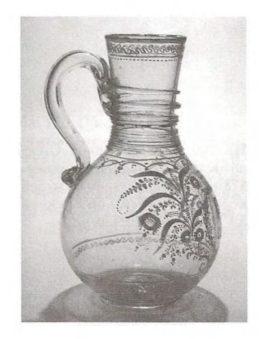
Рассмотренные нами художественные образцы промышленного производства, характер этих форм, материал и техника их создания указывают на то, что ни индивидуально, ни даже артельно они не могли быть



Ил. 102. Бокал. Стекло, гравировка. Можайская фабрика Мальцовых. Середина XVIII в. Государственный музей керамики и «Усадьба Кусково XVIII века», Москва



Ил. 103. Бочонок. Стекло. Неизвестная частная фабрика. Середина XVIII в. Государственный музей керамики и «Усадьба Кусково XVIII века», Москва



Ил. 104. Кувшин. Стекло, гравировка, роспись. Неизвестная частная фабрика. Середина XVIII в. Государственный музей керамики и «Усадьба Кусково XVIII века», Москва



Ил. 105. Сосуд в форме медведя, стоящего на задних лапах. Марганцевое стекло, свободное выдувание. Неизвестная частная фабрика. Последняя четверть XVIII в. Государственный музей керамики и «Усадьба Кусково XVIII века», Москва



Ил. 106. Ваза с крышкой. Стекло цветное. Завод Г. Потёмкина. 1780-е. Государственный музей керамики и «Усадьба Кусково XVIII века», Москва



Ил. 107. Ваза с крышкой. Молочное стекло, полихромная роспись, золото. Неизвестная частная фабрика. 1780-е. Государственный музей керамики и «Усадьба Кусково XVIII века», Москва



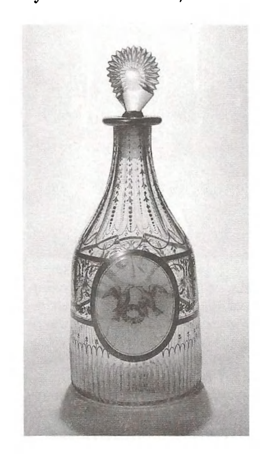
Ил. 108. Бокал гранёный. Стекло, роспись эмалями. Завод Н. А. Бахметьева. 1780-е. Государственный музей керамики и «Усадьба Кусково XVIII века», Москва



Ил. 109. Рюмка синяя. Стекло, роспись золотом. Завод Н. А. Бахметьева. Конец XVIII в. Государственный музей керамики и «Усадьба Кусково XVIII века», Москва



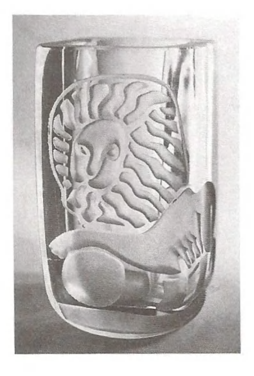
Ил. 110. Графин. Стекло, роспись золотом. Императорский стекольный завод. Конец XVIII в. Государственный музей керамики и «Усадьба Кусково XVIII века», Москва



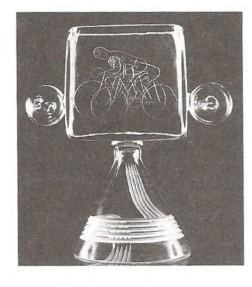
Ил. 111. Графин с пробкой. Стекло. Гравировка, роспись. Императорский стекольный завод. Начало XIX в. Государственный музей керамики и «Усадьба Кусково XVIII века», Москва



Ил. 112. Прибор для вина «Крепыш». Стекло, гранение. Б. А. Смирнов. Ленинградский завод художественного стекла. 1950. Музей стекла. Елагиноостровский дворец-музей русского декоративно-прикладного искусства и интерьера, Санкт-Петербург



Ил. 113. Ваза-сувенир «Лев». Стекло, крупная гравировка. Б. А. Смирнов. Ленинградский завод художественного стекла. 1962. Музей стекла. Елагиноостровский дворец-музей русского декоративно-прикладного искусства и интерьера, Санкт-Петербург



Ил. 114. Кубок «Велосипедисты». Стекло, алмазная гравировка. Б. А. Смирнов. Ленинградский завод художественного стекла. 1968. Музей стекла. Елагиноостровский дворец-музей русского декоративно-прикладного искусства и интерьера, Санкт-Петербург



Ил. 115. Набор стаканов «Рюмки». Б. А. Смирнов. Алмазная гравировка. Ленинградский завод художественного стекла. 1974. Музей стекла. Елагиноостровский дворец-музей русского декоративно-прикладного искусства и интерьера, Санкт-Петербург



**Ил. 116.** Модуль чугунной решётки «Круглый». Каслинский историко-художественный музей. Касли Челябинской области, Россия



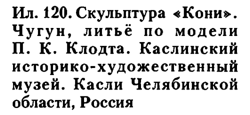
**Ил. 117.** Модуль чугунной решётки «Квадратный». Каслинский историко-художественный музей. Касли Челябинской области, Россия



**Ил. 118.** Стол чугунный. Каслинский историко-художественный музей. Касли Челябинской области, Россия

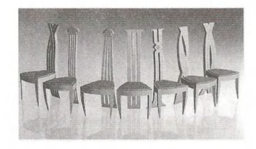


**Ил. 119.** Скамья садовая. Чугун, литьё. Каслинский историко-художественный музей. Касли Челябинской области, Россия



**Ил. 120.** Скульптура «Кони». Чугун, литьё по модели П. К. Клодта. Каслинский историко-художественный музей. Касли Челябинской области, Россия

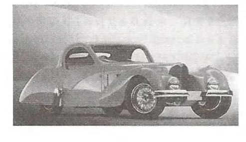




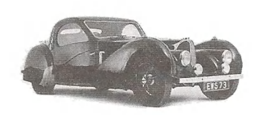
Ил. 121. Фирменный дизайн стульев



Ил. 122. Дизайн фирменных наручных часов:
1. Patek Philipp-5013. Платина. 1992
2. Patek Philipp-5004. Золото. 2007
3. Patek Philipp-2499. Золото. 1974
4. Rolex-6240 «Paul Newman». Сталь. 2010



Ил. 123. Автомобиль Bugatti 575C. Аризона. 1937



Ил. 124. Автомобиль Bugatti 575. Атланта. 1937



Ил. 125. Автомобиль Aston Martin DB4 Series II. Оксфорд. 1960



Ил. 126. Автомобиль Ferrari 365GTB Оксфорд. 1972



Ил. 127. Автомобиль Suzuki Grand Vilara. 2005



Ил. 128. Автомобиль Volkswagen Amorok. 2010

изготовлены. Их декоративное решение соответствовало вкусам времени, а промышленный повтор позволял удовлетворять широкий спрос на эти изделия, выразительные качества которых влияли на формирование эстетической среды, окружающей человека в его частном и общественном быту.

В сферу промышленного искусства входят самые разнообразные предметы обновлённого быта, городского убранства, транспорта.

**Дизайн** (от лат. designare – обозначать, определять значение; от англ. design – рисунок, проект) – **особый метод предметного творчества, когда в качестве продукта имеют уже не реальное изделие, а его проектную модель.** Как опыт специального системного проектирования дизайн появился на рубеже XIX–XX столетий. Тогда различные проектные бюро и фирмы стали разрабатывать и публиковать в специальных изданиях чертежи и проекты, а также предлагать модели и промышленные образцы, которые использовались разными предприятиями, фабриками, заводами для массового тиражирования *(Ил. 121, 122)*.

Современный дизайн не лишён стильности и эстетизма в разработке оригинальных моделей, но деятельность самостоятельных проектных бюро в отрыве от выпускающих предприятий и от места производства, следование европейским и мировым стандартам опять приводит к стиранию государственных и национальных особенностей предметов. Мода становится всемирной владычицей. Новые синтезированные материалы и новые технологии управляются компьютерными программами и реализуются без вмешательства человека *(Ил. 123–129)*.

Теперь наступило время компьютерного проектирования и создания виртуальных моделей – виртуальные проекты и виртуальная индустрия создания аудио- видеопродукции.

В настоящее время намечается тенденция определять дизайн как основной метод проектирования и создания всей материальной и социальной среды, окружающей человека (архитектурно-средовой, промышленный, графический, информационный, концептуальный дизайн).

Рассмотренные нами различные аспекты зарождения и развития **искусства создания художественных предметов** выявили



**Ил. 129. Предметы из коллекции Ива Сен-Лорана. Интерьер художественной комнаты особняка на улице Бабилон. Париж. 2009**

и осветили некоторые его тайны. Оно постоянно развивается, изменяется, расширяется, обновляется, но всех загадок не разгадать и все отгадки точно назвать невозможно. Структура его подвижная, нечёткая и не поддаётся краткому и обобщающему названию. Оно непостижимо однозначно, т. к. согласует противоречия между чувством и разумом, вдохновением и расчётом, фантазией и техникой. И когда между этими противоречивыми полюсами достигается гармония, то и возникает чудо – искусство.

## ВОПРОСЫ К РАЗМЫШЛЕНИЮ (ОБСУЖДЕНИЮ)

1. Что из художественно-творческой деятельности людей можно отнести к ДПИ, а что ею не является. Почему?
2. Как Вы полагаете, существуют ли сегодня проблемы, взволновавшие в конце XIX века мировую культурную общественность, выразителями которой были Д. Рёскин и У. Моррис?
3. Чем можно объяснить подъем интереса к русским народным промыслам в наши дни?

## ИЛЛЮСТРАЦИИ

1. «Тюльпан и ива». Рисунок для печатания на ткани. У. Моррис. 1873. Музей Виктории и Альберта, Лондон
2. Иллюстрированная страница книги «Оды Горация». У. Моррис. 1874. Оксфордский университет
3. Гобелен «Дятел». У. Моррис. 1885. Галерея Уильяма Морриса, Лондон
4. Витраж «Скульптура» из серии «Медовый месяц короля Рене». По картону У. Морриса. Изготовлено фирмой «Моррис, Маршал, Фокнер и Ко». 1863. Музей Виктории и Альберта, Лондон
5. Витраж «Поиски Святого Грааля». Автор Бёрн-Джонс, изготовлено фирмой «Моррис, Маршал, Фокнер и Ко». 1880. Музей Виктории и Альберта, Лондон
6. Ковш-конь. Дерево, резьба, роспись. Север России. 1753. Русский музей, Санкт-Петербург
7. Солоница. Дерево, резьба, роспись. Север России. 1815. Русский музей, Санкт-Петербург
8. Рубели. Дерево, резьба. Мезенский уезд. Архангельская губерния. XIX в. Русский музей, Санкт-Петербург
9. Вальки. Дерево, резьба. Нижегородская губерния. XIX в. Русский музей, Санкт-Петербург

10. Игрушки. Владимирская губерния. XIX в. Всероссийский музей декоративно-прикладного и народного искусства, Москва
11. Детская каталка. Дерево. Кирилловский уезд. Новгородская губерния. Конец XIX в. Русский музей, Санкт-Петербург
12. Фрагменты резных прялок. Вологда. 1920-е. Русский музей, Санкт-Петербург
13. Прялки расписные. Район Северной Двины. Сольвычегодский уезд. Вологодская губерния. XIX – начало XX вв. Русский музей, Санкт-Петербург
14. Праздничная женская рубаха. Холст, золотые, шёлковые, льняные нити. Первая половина XIX в. Государственный исторический музей, Москва
15. Праздничная женская рубаха. Холст, кумач, шёлковые, льняные нити. Первая половина XIX в. Музей декоративно-прикладного и народного искусства, Москва
16. Вышитое полотенце. Россия. XIX в. Всероссийский музей декоративно-прикладного и народного искусства, Москва
17. Бордюр полотенца. Олонецкая губерния. XIX в. Всероссийский музей декоративно-прикладного и народного искусства, Москва
18. Фартук. Вышивка. Смоленская губерния. Конец XIX в. Всероссийский музей декоративно-прикладного и народного искусства, Москва
19. Квасник. Майолика. Гжель. Московская губерния. Последняя треть XVIII в. Русский музей, Санкт-Петербург
20. Кувшин. Майолика. Гжель. Московская губерния. Последняя треть XVIII в. Русский музей, Санкт-Петербург
21. Квасник. Майолика. Гжель. Московская губерния. Последняя треть XVIII в. Всероссийский музей декоративно-прикладного и народного искусства, Москва

22. Два кувшина. Майолика. Гжель. Московская губерния. 1830-е. Русский музей, Санкт-Петербург
23. Кувшин. Майолика. Гжель. Московская губерния. 1858. Государственный исторический музей, Москва
24. Кумган. Фаянс, подглазугная роспись. Гжель. Московская губерния. Конец XIX в. Всероссийский музей декоративно-прикладного и народного искусства, Москва
25. Маслёнка «Рыба-кит». Фарфор, подглазурная роспись. Л. П. Азарова. 1971. Музей производственного объединения «Гжель»
26. Конфетница «Ажурная». Фарфор, подглазурная роспись кобальтовой краской. В. И. Авдонин. 1979. Музей производственного объединения «Гжель»
27. Миска. Фарфор, подглазурная роспись кобальтовой краской. П. Н. Гордеев. 1980. Музей производственного объединения «Гжель»
28. Тарелка. М. Подгорная, А. Царегородцев. Фарфор, подглазурная роспись. Музей производственного объединения «Гжель»
29. Чаша. Дерево, токарная работа, хохломская роспись. Нижегородская губерния. Вторая половина XIX в. Русский музей, Санкт-Петербург
30. Ваза и горшочек. Дерево, токарная работа, хохломская роспись. г. Семёнов, Горьковская область. 1940-е. Русский музей, Санкт-Петербург
31. Бочонок для мёда. Дерево, токарная работа, хохломская роспись. Пос. Сёмино, Горьковская область. 1945. Музей декоративно-прикладного и народного искусства, Москва
32. Стакан с крышкой и чаша «Золотая». Дерево, токарная работа, хохломская роспись. Пос. Сёмино, Горьковская область. 1981. Частная коллекция
33. Братина «Травка». Дерево, хохломская роспись. О. П. Лушина. Пос. Сёмино, Нижегородская область. 1984. Русский музей, Санкт-Петербург

34. Бочонок и сахарница «Рябинка». Дерево, хохломская роспись. Е. Мосина. г. Семёнов, Нижегородская область. Конец XX в. Частная коллекция
35. Расписной горшок. Дерево, хохломская роспись. О. П. Лушина. Пос. Сёмино, Нижегородская область. Конец XX в. Частная коллекция
36. Кружевной подзор. Вологда. Конец XVIII – начало XIX в. Русский музей, Санкт-Петербург
37. Фрагмент панно «Олени». К. В. Исакова. Вологда. 1968. Русский музей, Санкт-Петербург
38. Покрывало. М. Н. Груничева. Вологда. 1947. Русский музей, Санкт-Петербург
39. Жилетка «Болеро». В. Д. Веселова. Вологда. 1970. Русский музей, Санкт-Петербург
40. Панно «Поющее дерево». Е. Н. Ельфина. Вологда. 1978. Русский музей, Санкт-Петербург
41. Скатерть «Качели». Э. Я. Хумала. Вологда. 1994. Повторение оригинала 1973 года. Русский музей, Санкт-Петербург
42. Самовар-ваза (гранёная). Латунь, дерево (ручки). Мастерская С. П. Рудакова. Тула. Середина XIX в. Музей декоративно-прикладного и народного искусства, Москва
43. Самовар-ваза (ложчатая). Латунь, дерево (ручки). Фабрика братьев Сомовых. Тула. 1870-е. Музей декоративно-прикладного и народного искусства, Москва
44. Самовар-ваза. Латунь, кость (ручки). Кустарная фабрика И. Ф. Капырзина. Тула. Начало XX в. Музей декоративно-прикладного и народного искусства, Москва
45. Самовар-ваза. Латунь. Товарищество паровой самоварной фабрики наследников В. С. Баташева. Тула. Начало XX в. Частная коллекция
46. Самовар-банка жаровой. Самоварная фабрика «Товарищество наследников А. Воронцова» (угольный, дровяной). Начало XX в. Тула. Частная коллекция
47. Самовар. Латунь, дерево (ручки). «Паровая само-

варная фабрика Б. Г. Тейле». Тула. Начало XX в. Частная коллекция

48. Подносик «Чаепитие». Мастерская В. О. Вишнякова. Жостово. 1880-е. Русский музей, Санкт-Петербург
49. Поднос «Букет на золотом фоне». Мастерская О. Ф. Вишнякова с сыновьями. Жостово. 1880-е. Русский музей, Санкт-Петербург
50. Поднос «Вьюнки и яблоки». Мастерская П. С. Матвеева. Жостово. 1890-е. Русский музей, Санкт-Петербург
51. Поднос «с пейзажем». Мастерская Е. Е. Куликова. Жостово. Конец XIX в. Русский музей, Санкт-Петербург
52. Поднос с золотым букетом. Новосильцевская трудовая артель. Жостово. Конец 1920-х. Русский музей, Санкт-Петербург
53. Поднос «Традиции». Н. И. Гогин. Жостово. 1957. Русский музей, Санкт-Петербург
54. Поднос «Юбилейный». Е. П. Лапшин. 1976. Русский музей, Санкт-Петербург
55. Поднос «Венок». С. А. Филиппов. 1988. Русский музей, Санкт-Петербург
56. Подносик. А. Пичугина; Подносик. Е. Щербатова. Жостовская фабрика декоративной росписи. 2010. Частная коллекция
57. Стакан серебряный, позолоченный, украшен расписной эмалью. Сольвычегодск. Конец XVII в. Государственные музеи Московского Кремля, Москва
58. Чаша серебряная, позолоченная, украшена расписной эмалью. Сольвычегодск. Конец XVII в. Государственные музеи Московского Кремля, Москва
59. Ларец серебряный, золочёный, украшен расписной эмалью. Сольвычегодск. Конец XVII в. Государственные музеи Московского Кремля, Москва
60. Баул «Тройка». Лаковая миниатюра. И. И. Голиков. Палех. Ивановская область. 1926. Русский музей, Санкт-Петербург

61. Шкатулка «Библиотека Ивана IV». Лаковая миниатюра. Е. Ф. Щаницына. Палех. Ивановская область. 1985. Русский музей, Санкт-Петербург
62. Шкатулка «Сказка о рыбаке и рыбке». Лаковая миниатюра. Мстёра. Владимирская область. 1980-е. Русский музей, Санкт-Петербург
63. Шкатулка «Въезд Александра Невского во Владимир». Лаковая миниатюра. А. С. Николаев. Мстёра. Владимирская область. 1972. Русский музей, Санкт-Петербург.
64. Шкатулка «Александр Невский». Лаковая миниатюра. В. Н. Седов. Холуй. Ивановская область. 1985. Русский музей, Санкт-Петербург
65. «Няня с детьми». Керамика, роспись яичной темперой. Мастер А. А. Мезрина. Дымковская слобода в Вятке. Конец XIX – начало XX в. Русский музей, Санкт-Петербург
66. «Дама и кавалер». Керамика, роспись яичной темперой. Мастер Е. И. Косс-Деньшина. 1971. Киров. Русский музей, Санкт-Петербург
67. «Невеста». Керамика, роспись яичной темперой. Мастер З. И. Казакова. Киров. 1978. Музей декоративно-прикладного и народного искусства, Москва
68. «Павлин». Керамика, роспись яичной темперой. Киров. 1978. Частная коллекция
69. Ложки. Серебро, гравировка, чернение. М. П. Чирков. Великий Устюг. Вологодская губерния. 1820 – 1840-е. Государственный Эрмитаж, Санкт-Петербург
70. Браслет. Серебро, гравировка, чернение. М. П. Чирков. Великий Устюг. Вологодская губерния. Начало XX в. Русский музей, Санкт-Петербург
71. Пудреница «Великий Устюг». Серебро, гравировка, чернение. Е. П. Шильниковский. Великий Устюг. Вологодская область. 1957. Русский музей, Санкт-Петербург
72. Чарка «Завитки». Серебро, гравировка, чернение.

Е. Ф. Тропина. Великий Устюг. Вологодская область. 1971. Русский музей, Санкт-Петербург

73. Выбойка на ткани. Сорт мебельный. Мануфактура О. С. Сокова. Конец XVIII – начало XIX в. Ивановский областной краеведческий музей
74. Платок «Кумачовый». Фрагмент. Мануфактура П. и Н. Гарелиных. 1825–1843. Ивановский областной краеведческий музей
75. Ситец «Кубовый». Мануфактура Я. П. Гарелина. Середина XIX в. Ивановский областной краеведческий музей
76. Ситец «Кумачовый». Фабрика торгового дома «А. и А. И. Барановых». 1863. Ивановский областной краеведческий музей
77. Ситец «Кумачовый». Фабрика торгового дома «А. и А. И. Барановых» 1863. Ивановский областной краеведческий музей
78. Ситец. Машинная печать. Фабрика Товарищества Куваевской мануфактуры. Иваново-Вознесенск. 1880-е. Ивановский областной краеведческий музей
79. Ситец. Машинная печать. Фабрика Товарищества Куваевской мануфактуры. Иваново-Вознесенск. 1896. Ивановский областной краеведческий музей
80. Кувшин для ягодной воды, тарелка и чайник. Фарфор, надглазурная роспись. Завод Гарднера. Середина 1780-х. Государственный музей керамики и «Усадьба Кусково XVIII века», Москва
81. Предметы аристократического интерьера. Фарфор. Завод Гарднера. Вербилки. 1810 – начало 1820-х. Государственный музей керамики и «Усадьба Кусково XVIII века», Москва
82. «Водоноска». Автор модели С. С. Пименов. Фарфор. Завод Гарднера. Около 1820. Государственный музей керамики и «Усадьба Кусково XVIII века», Москва
83. Футляр для часов. Фарфор. Завод Попова. 1840 – 1850-е. Государственный музей керамики и «Усадьба Кусково XVIII века», Москва

84. Ваза амфорообразная. Фарфор. Завод Попова. Вторая четверть XIX в. Государственный музей керамики и «Усадьба Кусково XVIII века», Москва
85. Блюдо. Фарфор. Завод Попова. Около 1862. Государственный музей керамики и «Усадьба Кусково XVIII века», Москва
86. Амфорообразная ваза. Фарфор, надглазурная роспись. Завод Попова. Вторая четверть XIX в. Государственный музей керамики и «Усадьба Кусково XVIII века», Москва
87. Сервизные и подарочные чашки. Фарфор. Заводы «Товарищества М. С. Кузнецова». Конец XIX – начало XX в. Государственный музей керамики и «Усадьба Кусково XVIII века», Москва
88. Предметы из «Орловского сервиза». Фарфор, надглазурная роспись, золочение. ИФЗ. 1760-е. Русский музей, Санкт-Петербург
89. Фигурка «Екатерина II» из настольного украшения к «Арабесковому сервизу». Скульптор Ж.-Д. Рашет. Глазурованный фарфор, золочение. 1784. ИФЗ. Музей ЛФЗ, Санкт-Петербург
90. Ваза-ароматница. Фарфор, роспись надглазурная, золочение. 1780. Русский музей, Санкт-Петербург
91. Ваза с гермами. Фарфор глазурованный, бисквит, роспись по глазурованному фарфору и бисквиту, золочение. ИФЗ. 1820-е. Музей ЛФЗ, Санкт-Петербург
92. Ваза «Охота». Фарфор, роспись надглазурная. Художник Ж. Свебах. ИФЗ. Первая четверть XIX в. Музей ЛФЗ, Санкт-Петербург
93. Вазы. Фарфор, роспись цветными эмалями, золотом. Художник Р. Ф. Вильде. ИФЗ. 1908–1909. Музей ЛФЗ, Санкт-Петербург
94. Скульптура «Балерина Карсавина». Фарфор, бисквит. Скульптор С. Н. Судьбинин. Формовал А. Лукин. ИФЗ. 1917. Музей ЛФЗ, Санкт-Петербург

95. Сервиз «Супрематический». Фарфор, надглазурная роспись. Художник Н. М. Суэтин. ГФЗ. 1923. Музей ЛФЗ, Санкт-Петербург
96. Ваза «Слово о полку Игореве». Фарфор, надглазурная роспись. Художник А. В. Воробьевский. ЛФЗ. 1938–1939. Музей ЛФЗ, Санкт-Петербург
97. Чайный сервиз «Кобальтовая сетка». Фарфор, подглазурная и надглазурная роспись. Скульптор С. Е. Яковлева. Художник А. А. Яцкевич. ЛФЗ. 1950. Музей ЛФЗ, Санкт-Петербург
98. Сервиз «Золотая Агашка». Фарфор, надглазурная роспись. Автор А. А. Лепорская. ЛФЗ. 1965. Музей ЛФЗ, Санкт-Петербург
99. Сервиз «Гипербола». Фарфор, надглазурная роспись. Автор Т. В. Афанасьева. ЛФЗ. 1990. Музей ЛФЗ, Санкт-Петербург
100. Кубок «Шутиха». Стекло. Измайловский завод. Конец XVII – начало XVIII в. Государственный музей керамики и «Усадьба Кусково XVIII века», Москва
101. Чайник. Стекло, гравировка. Петербургский завод. 1740-е. Государственный музей керамики и «Усадьба Кусково XVIII века», Москва
102. Бокал. Стекло, гравировка. Можайская фабрика Мальцовых. Середина XVIII в. Государственный музей керамики и «Усадьба Кусково XVIII века», Москва
103. Бочонок. Стекло. Неизвестная частная фабрика. Середина XVIII в. Государственный музей керамики и «Усадьба Кусково XVIII века», Москва
104. Кувшин. Стекло, гравировка, роспись. Неизвестная частная фабрика. Середина XVIII в. Государственный музей керамики и «Усадьба Кусково XVIII века», Москва
105. Сосуд в форме медведя, стоящего на задних лапах. Марганцевое стекло, свободное выдувание. Неизвестная частная фабрика. Последняя четверть XVIII в. Государственный музей керамики и «Усадьба Кусково XVIII века», Москва

106. Ваза с крышкой. Стекло цветное. Завод Г. Потёмкина. 1780-е. Государственный музей керамики и «Усадьба Кусково XVIII века», Москва
107. Ваза с крышкой. Молочное стекло, полихромная роспись, золото. Неизвестная частная фабрика. 1780-е. Государственный музей керамики и «Усадьба Кусково XVIII века», Москва
108. Бокал гранёный. Стекло, роспись эмалями. Завод Н. А. Бахметьева. 1780-е. Государственный музей керамики и «Усадьба Кусково XVIII века», Москва
109. Рюмка синяя. Стекло, роспись золотом. Завод Н. А. Бахметьева. Конец XVIII в. Государственный музей керамики и «Усадьба Кусково XVIII века», Москва
110. Графин. Стекло, роспись золотом. Императорский стекольный завод. Конец XVIII в. Государственный музей керамики и «Усадьба Кусково XVIII века», Москва
111. Графин с пробкой. Стекло. Гравировка, роспись. Императорский стекольный завод. Начало XIX в. Государственный музей керамики и «Усадьба Кусково XVIII века», Москва
112. Прибор для вина «Крепыш». Стекло, гранение. Б. А. Смирнов. Ленинградский завод художественного стекла. 1950. Музей стекла. Елагиноостровский дворец-музей русского декоративно-прикладного искусства и интерьера, Санкт-Петербург
113. Ваза-сувенир «Лев». Б. А. Смирнов. Стекло, крупная гравировка. Ленинградский завод художественного стекла. 1962. Музей стекла. Елагиноостровский дворец-музей русского декоративно-прикладного искусства и интерьера, Санкт-Петербург
114. Кубок «Велосипедисты». Стекло, алмазная гравировка. Б. А. Смирнов. Ленинградский завод художественного стекла. 1968. Музей стекла. Елагиноостровский дворец-музей русского декоративно-прикладного искусства и интерьера, Санкт-Петербург
115. Набор стаканов «Рюмки». Б. А. Смирнов. Алмазная гравировка. Ленинградский завод художественно-

го стекла. 1974. Музей стекла. Елагиноостровский дворец-музей русского декоративно-прикладного искусства и интерьера, Санкт-Петербург

116. Модуль чугунной решётки «Круглый». Каслинский историко-художественный музей. Касли Челябинской области, Россия
117. Модуль чугунной решётки «Квадратный». Каслинский историко-художественный музей. Касли Челябинской области, Россия
118. Стол чугунный. Каслинский историко-художественный музей. Касли Челябинской области, Россия
119. Скамья садовая. Чугун, литьё. Каслинский историко-художественный музей. Касли Челябинской области, Россия
120. Скульптура «Кони». Чугун, литьё по модели П. К. Клодта. Каслинский историко-художественный музей. Касли Челябинской области, Россия
121. Фирменный дизайн стульев
122. Дизайн фирменных наручных часов:
    1. Patek Philipp-5013. Платина. 1992
    2. Patek Philipp-5004. Золото. 2007
    3. Patek Philipp-2499. Золото. 1974
    4. Rolex-6240 «Paul Newman». Сталь. 2010
123. Автомобиль Bugatti 575C. Аризона. 1937
124. Автомобиль Bugatti 575. Атланта. 1937
125. Автомобиль Aston Martin DB4 Series II. Оксфорд. 1960
126. Автомобиль Ferrari 365GTB Оксфорд. 1972
127. Автомобиль Suzuki Grand Vilara. 2005
128. Автомобиль Volkswagen Amorok. 2010
129. Предметы из коллекции Ива Сен-Лорана. Интерьер художественной комнаты особняка на улице Бабилон. Париж. 2009

# Заключение.
# ПРИНЦИПЫ АНАЛИЗА И КРИТЕРИИ ОЦЕНКИ ПРОИЗВЕДЕНИЙ ДПИ

Итак, мы увидели, что художественный образ произведения декоративно-прикладного искусства имеет многокомпонентную структуру, которая складывается как из реакций на объективные свойства произведения, так и из проявлений субъективных способностей зрителя.

Основные принципы (от лат. principium – основа, начало, исходное положение) создания произведений декоративно-прикладного искусства мы подробно рассмотрели выше. С ними сталкиваются и должны их учитывать мастера, на них же, естественно, базируются и принципы анализа и оценки готовых произведений. Каковы же эти фундаментальные принципы?

1. Принцип **соответствия необходимости, возможности и достаточности:**

**необходимость** создания данной вещи определяется запросами времени, жизни и деятельности людей, обусловливается конкретными требованиями к её качеству, функции, материалу, форме, конструкции, декору;

**возможности** (есть, нет, ограничены, безмерны) определяются наличием средств, материалов, их качествами, свойствами; освоенной технологией (оборудованием, инструментарием); наличием мастеров-создателей, их профессиональным умением и талантом;

**достаточность** нормируется предназначением вещи (целью, местом); исходными материальными, производственными, экономическими условиями; художественным вкусом создателя, заказчика; стилем эпохи.

Соблюдение этого принципа обеспечивает создаваемой вещи оптимальную жизнеспособность.

2. Принцип **единства красоты и пользы** – принцип одновременного решения утилитарных и декоративных задач (полезности, удобства, эстетичности), т. е. гармоничного единства со-

держания и формы, согласованности, соразмерности, стройности всех сущностных основ вещи. Понятия «красоты» и «пользы» есть категории человеческого сознания. Соблюдение принципа их единства решает задачи ориентированности изделия на человека, о чем мы также подробно говорили выше.

3. Принцип **технологичности** базируется на решении конкретных производственных задач:

- в использовании и в работе с материалом (материал диктует способы формообразования, конструктивную логику, декоративные возможности, формирует «язык» художника);

- в организации процесса изготовления (удобство, рациональность, эффективность);

- в экономичности изготовления (стоимость материалов, трудозатрат, себестоимость и конечная цена произведения).

Соблюдение этого принципа обеспечивает высокое качество создаваемого произведения ДПИ, его товарную ценность.

4. Принцип **выразительности** художественной и функциональной идеи произведения – как и какими средствами (материалом, технологией формой, конструкцией, декором) достигается композиционная целостность, конечный образ вещи, её стильность. Следование этому принципу обеспечит успех художественному творчеству.

Соблюдение названных принципов при создании произведения ДПИ является основополагающим условием профессионализма в творчестве мастера.

При восприятии произведения ДПИ, в сотворческом желании войти в образ, понять его было бы правильным рассмотреть те его качества, которые сформировались и служат человеку в его общении с миром природы, с миром людей, с духовным миром, т. е. с чего начиналось ДПИ и что составляет его суть.

На основе вышеназванных принципов выстраивается алгоритм анализа произведений ДПИ (от лат. algorithmi – латинизированная форма имени среднеазиатского математика аль-Хорезми – определённые правила, которые приводят к решению поставленной задачи). Этот алгоритм предлагает рассмотрение произведения со следующих позиций:

• Прежде всего, произведение ДПИ должно быть согласовано с жизненными целями человека, а потому его анализ предполагает

ответ на вопросы: как в нём решена проблема единства красоты и пользы, как соблюдается принцип необходимости и достаточности в выборе материала, размера, декора изделия, как оно гармонирует с окружающей предметной и социальной средой, как выражает индивидуальные особенности автора, его талант и мастерство?

- Далее следует ответить на вопросы: как выражена в произведении природа материала, насколько оно тектонично, какова его технологичность, как оно создавалось, насколько оно гармонично окружающей его природной среде, какова его экологичность (от гр. oikos – дом, родная природа + logos – знание, наука) и корректность по отношению ко всему живому?
- И, наконец, насколько художественное содержание и выразительные средства в произведении адекватны критериям искусства, какова культурная основа произведения, как выразились в нём чувства и мысли автора, насколько остроумно и изобретательно оно исполнено, как отразились актуальные духовные идеи времени, каким культурным запросам людей оно служит, каковы его нравственные ориентиры, каковы стилистические характеристики, какова его историческая значимость и т. д.?

Соответствие этим позициям и является критерием (греч. kriterion – признак), на основании которого производится оценка, определение достоинств произведения ДПИ.

Если при рассматривании произведения, при любовании им построить сотворческий диалог, пытаясь получить ответы на эти и другие возможные вопросы, то образ его начнет раскрываться всё шире и конкретнее, очевиднее проявятся его достоинства и недостатки, а познание его будет становиться всё осмысленнее и прочувствованнее. И Вы испытаете огромное эстетическое наслаждение от восприятия любого произведения ДПИ – маленькой витой золотой пуговицы в русском костюме, китайской фарфоровой чашечки, французского гобелена, голландской фаянсовой вазы, английских напольных часов, испанских стеклянных сосудов, ламп американской фирмы «Тиффани», костюмов ведущих модельеров мира и многого, многого другого. Вы также испытаете эстетическое и интеллектуальное удовлетворение от сотворчества в этом восприятии с создателями этих изделий, с учёными-искусствоведами, с коллегами-зрителями и с теми, кому Вы захотите рассказать о своих впечатлениях.

# РЕКОМЕНДУЕМАЯ ЛИТЕРАТУРА

1. Адамс С. Движение искусств и ремёсел: путеводитель по стилю /Стивен Адамс. – М.: Радуга, 2000. – 128 с.: ил.

2. Акимова Л. И. Искусство Древней Греции. Классика /Л. И. Акимова. – СПб.: Азбука-классика, 2007. – 464 с.: ил.

3. Акимова Л. И. Античное искусство: очерк /Л. И. Акимова, Н. А. Дмитриева. – М.: Детская литература, 1988. – 256 с.: ил.

4. Античные камеи в собрании Эрмитажа: каталог. – Л.: Искусство, 1988. – 191 с.: ил.

5. Античное стекло /Авт. текста Н. З. Кунина; Гос. Эрмитаж. – СПб.: Изд-во Гос. Эрмитажа, [б. г.]. – 30 с.: ил. – (IN BREVI).

6. Атлас мирового искусства: пер. с англ. /Под ред. Дж. Ониаса. – М.: АСТ - Астрель, 2007. – 352 с.: ил.

7. Белое золото Севра. Севрский фарфор XVIII века в собрании Эрмитажа. /Авт. текста Е. В. Кузьмина. – СПб.: Изд-во Гос. Эрмитажа, 2005. – 40 с.: ил. – (IN BREVI).

8. Бирюкова Н. Ю. Французские шпалеры XVI–XVIII вв. в собрании Эрмитажа /Н. Ю. Бирюкова. – Л.: Аврора, 1974. – 194 с.: ил.

9. Большая иллюстрированная энциклопедия древностей – Прага: Артия, 1980. – 496 с.: ил.

10. Богуславская И. Я. Русская глиняная игрушка / И. Я. Богуславская. – Л.: Искусство, 1975. – 142 с.: ил.

11. Ботт И. К. Русская мебель /И. К. Ботт, М. И. Канева. – СПб.: Искусство-СПБ, 2003. – 512 с.: цв. ил. – (История. Стили. Мастера).

12. Букина А. Г. Круговращение колеса гончарного. Ранние греческие расписные вазы /А. Г. Букина. – СПб.: Изд-во Гос. Эрмитажа, 2005. – 56 с.: ил.

13. Буткевич Л. М. История орнамента: учеб. пособие / Л. М. Буткевич. – М.: Владос, 2005. – 272 с.: ил.

14. В мире замков и соборов. Прикладное искусство западного средневековья /Авт. текста М. Я. Крыжановская;

Гос. Эрмитаж. – СПб.: Изд-во Гос. Эрмитажа, 2007. – 160 с.: ил. – («Твой Эрмитаж»).

15. Великое переселение. – М.: Бук Чаус, 2005. – 180 с.: ил. – («Сокровища Ойкумены» /«История мировой художественной культуры»).

16. Галерея драгоценностей – 1 /Гос. Эрмитаж. – СПб.: Изд-во Гос. Эрмитажа, 2006. – 64 с.: ил. – (IN BREVI).

17. Горбунова К. С. Чернофигурные аттические вазы в Эрмитаже: каталог. – Л.: Искусство, 1983. – 223 с.: ил.

18. Горбунова Т. В. Интерьер: иллюстрированный художественный словарь. – СПб.: Литера, 2002. – 208 с.: ил.

19. Долгих Е. В. Русское стекло XVIII века. Собрание Государственного музея керамики и «Усадьба Кусково XVIII века». – М.: Искусство, 1985.– 267 с.: ил.

20. Западно-европейское декоративно-прикладное искусство XVI–XVIII вв. в собрании Эрмитажа: альбом-каталог. – СПб.: Изд-во Гос. Эрмитажа, 2001. – 143 с.: ил.

21. Ивановские ситцы XVIII – начала XX века: альбом / Авт.-сост. Е. В. Арсеньева. – Л.: Художник РСФСР, 1983. – 216 с.: ил.

22. Искусство Древнего Востока. Памятники мирового искусства: вып. II. /Авт. текста: М. Э. Матье, В. К. Афанасьева, И. М. Дьяконов, В. Г. Луконин. – М.: Искусство, 1968. – 96 с.: ил. – (Серия первая).

23. Искусство Эгейского мира и Древней Греции. Памятники мирового искусства: вып. III /Авт. текста Ю. Д. Колпинский. – М.: Искусство, 1970. – 90 с.: ил. – (Серия первая).

24. Искусство этрусков и Древнего Рима. Памятники мирового искусства: вып. VII. /Авт. текста: Ю. Д. Колпинский, Н. Н. Бритова. – М.: Искусство, 1970. – 112 с.: ил. – (Серия вторая).

25. Каргополье. Художественные сокровища: альбом. – М.: Советская Россия, 1984. – 207 с.: ил.

26. Кубе А. Н. Итальянская майолика XV–XVIII веков /А. Н. Кубе. – М.: Искусство, 1976. – 120 с.: ил.

27. Лоренц Н. Ф. Орнамент всех времён и стилей / Н. Ф. Лоренц. – [Изд. репринт. 1897]. – М.: Эксмо, 2009. – 296 с.: ил.

28. Моран А. де. История декоративно-прикладного искусства от древнейших времён до наших дней: пер. с фр. / Анри де Моран. – М.: Искусство, 1982. – 557 с.: ил.

29. Мусульманское искусство. Между Китаем и Европой /Авт. текста М. Б. Питровский; Гос. Эрмитаж. – СПб.: Изд-во Гос. Эрмитажа, [б. г.]. – 24 с.: ил. – (IN BREVI).

30. Некрасова М. А. Народное искусство как часть культуры: теория и практика /М. А. Некрасова. – М.: Изобразительное искусство, 1983. – 343 с.: ил.

31. Паруса Эллады. Мореходство в античном мире: каталог выставки /Гос. Эрмитаж. – СПб.: Изд-во Гос. Эрмитажа, 2010. – 304 с.: ил.

32. Перед нашествием. – М.: Бук Чаус, 2005. – 180 с.: ил. – («Сокровища Ойкумены» /«История мировой художественной культуры»).

33. Пластические искусства: краткий терминологический словарь. – М.: ПАССИМ, 1994. – 160 с.

34. Попов В. А. Русский фарфор. Частные заводы: альбом /В. А. Попов. – М.: Художник РСФСР, 1980. – 315 с.: ил.

35. Розенталь Р. История прикладного искусства нового времени /Р. Розенталь, Х. Рацка. – Л.: Искусство, 1985. – 249 с.: ил.

36. Народное искусство. Русский музей: путеводитель: альманах: вып. 177 /Авт. текста И. Я. Богуславская. – СПб.: Palac Editions, 2007. – 131 с.: ил.

37. Русское художественное серебро XVII – начала XX века в собрании Гос. Эрмитажа /Сост. и авт. текста З. А. Бермякович. – Л.: Художник РСФСР, 1977. – 287 с.: ил.

38. Русские шпалеры. Петербургская шпалерная мануфактура: альбом /Авт. вступ. статьи и сост. Т. Т. Коршунова. – Л.: Художник РСФСР, 1975. – 270 с.: ил.

39. Сарабьянов Д. В. Модерн. История стиля /Д. В. Сарабьянов. – М.: Галарт, 2001. – 343 с.: ил.

40. Сидорова Н. А. Античная расписная керамика из собрания ГМИИ им. А. С. Пушкина /Н. А. Сидорова и др. – М.: Искусство, 1985. – 248 с.: ил.

41. Соколова Т. М. Орнамент – почерк эпохи /Т. М. Соколова. – Л.: Аврора, 1972. – 176 с.: ил.

42. Сокровища Шанхайского музея: каталог выставки / Гос. Эрмитаж. – СПб.: Изд-во Гос. Эрмитажа, [б. г.]. – 228 с.: ил.

43. Стекло и глина. – М.: Бук Хаус, 2006. – 296 с.: ил.

44. Степанов А. В. Искусство эпохи Возрождения. Италия XIV–XV веков /А. В. Степанов. – СПб.: Азбука-классика, 2007. – 638 с.: ил.

45. Советское декоративное искусство, 1945–1975: очерки истории /Под ред. Н. Степанян, В. Толстого. – М.: Искусство, 1989. – 334 с.: ил.

46. Стили и орнаменты в искусстве: каталог. – М.: АСТ: Астрель, 2008. – 367 с.: ил.

47. Фокина Л. В. История декоративно-прикладного искусства: учеб. пособие /Л. В.Фокина. – М.: Феникс, 2009. – 239 с.: ил.

48. Харди У. Путеводитель по стилю ар нуво /У. Харди. – М.: Радуга, 2008. – 128 с.

49. Художественное убранство русского интерьера XIX века: очерк-путеводитель. – Л.: Искусство, 1986. – 143 с.: ил.

50. Шедевры американского стекла. Из коллекции Музея стекла в Корнинге и Музея искусства в Толидо: каталог выставки. – М.: Советский художник, 1990. – 127 с.: ил.

# СОДЕРЖАНИЕ

**О. Л. Некрасова-Каратеева**

**ЭТОТ УДИВИТЕЛЬНЫЙ МИР ПРЕДМЕТОВ**

Учебное пособие

Компьютерная верстка макета,
разработка мультимедиа-диска *Дьяконова С. А.*
Подбор иллюстраций *Некрасова-Каратеева О. Л., Сталинская Е. П.*
Корректор *Нестеренко Ю. О.*

Тираж 1000 экз.

Отпечатано в ООО «Студия «НП-Принт»
Измайловский пр., 29. Тел. (812) 324-65-15

Российский центр музейной педагогики
и детского творчества Русского музея
http://muzped.net